कॉँग्रेसची अजब बंडखोरी

साहित्य-शिक्षा



[उच्च श्रेणीके विद्यार्थियों, उदीयमान कलाकारों और आलोचकोंके लिए साहित्य और उसके अंगोंको स्पष्ट करनेवाले निबन्धोंका क्रमबद्ध संग्रह]

सम्पादक—
पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी, बी० ए०
स्व० हेमचन्द्र मोदी

हिन्दी-ग्रन्थ-रत्नाकर कार्यालय
गिरगाँव, बम्बई

प्रकाशक—
नाथूराम प्रेमी
हिन्दी-ग्रन्थ-रत्नाकर कार्यालय
हीराबाग, गिरगाँव, बम्बई

आक्टूबर, १९५९

मुद्रक
रघुनाथ दिपाजी देसाई,
न्यू भारत प्रिंटिंग प्रेस,
केलेवाड़ी, गिरगांव, बम्बई नं ४

प्रस्ताव

जैसा कि मुख-पृष्ठपर लिखा है, यह संग्रह उच्च श्रेणीके विद्यार्थियों तथा उदीयमान कलाकारों और आलोचकोंके लिए प्रस्तुत किया गया है। यह ठीक है कि प्रतिभाशाली कलाकार बनाये नहीं जाते, वे पैदा होते हैं। फिर भी, उनकी प्रतिभाको सुसंस्कृत और परिष्कृत करनेके लिए शिक्षाकी आवश्यकता होती है। सँवारे सुधारे बगैर बहुमूल्य हीरे भी आभूषण नहीं बनते

इस संग्रहमें ऐसे ही व्यक्तियोंके निबंध संकलित किये हैं जिनके पीछे दीर्घ तपस्या और साधना है, जिनके पास आत्म-साक्षात्कार किये हुए सत्य हैं, जिन्होंने प्राच्य और प्रतीच्य, नवीन और प्राचीन,—सभी तरहके साहित्यिक विचारोंको पचाकर अपनी साहित्यिक धारणायें बनाई हैं। ये विचार हमारी वर्तमान राष्ट्रीय, सामाजिक और सार्वदेशीय आवश्यकताओंके अनुकूल हैं, सर्वथा मौलिक हैं और विदेशी साहित्य-शास्त्रियोंके कच्चे-पक्के विचारोंके अनुवाद नहीं हैं।

जहाँ तक हम जानते हैं अभी तक हिन्दीमें इस ढंगकी कोई पुस्तक नहीं है। जो पुस्तकें हैं वे इतिहास और भाषा-विज्ञानके दृष्टि-कोणसे लिखी या संग्रह की गई हैं। उनसे साहित्यको खण्ड या अखण्ड रूपमें समझनेमें बहुत कम सहायता मिलती है, उनके लेखक अधिकसे अधिक ' इन्फर्मेशन ' देनेमें ही व्यस्त रहते हैं उनमें अन्तर्दृष्टि नहीं मिलती।

लेखोंका यह संग्रह एक विशेष क्रमसे किया गया है। पहले अखण्डरूपमें समग्र साहित्यपर दृष्टि डालनेवाले, फिर साहित्यके उपन्यास, कहानी, नाटक, आदि जुदे जुदे अंगोंपर विशेष विचार करनेवाले और अंतमें आलोचनात्मक निबंध दिये गये हैं। क्रम-निर्णयमें मनुष्यकी स्वभाविक जिज्ञासा-वृत्तिके विकासका भी विचार रक्खा गया है; जैसे पहले ' साहित्य क्या है ? ' फिर ' साहित्यका उद्देश्य ' आदि लेख हैं।

पुस्तकमें विराम-चिह्नों आदिके सम्बन्धमें एक सुनिश्चित पद्धतिका अवलम्बन किया गया है।

आशा है, यह संग्रह अपनी विशेषताओंके कारण उच्च श्रेणीके पाठ्य-ग्रन्थोंमें स्थान पानेके योग्य समझा जायगा।

—सम्पादक

लेख-सूची

अखण्ड-विचार

खण्ड-विचार

आलोचना

साहित्य क्या है ?

साहित्यकी सृष्टि और साहित्यकी आधुनिक प्रगतिपर आलोचनात्मक विचार आरंभ करें, इससे पहले अच्छा होगा कि उस बारेकी अपनी जानकारीको हम स्पष्ट कर लें।

'साहित्य क्या है ?' यह प्रश्न उठाकर हम आशा न करें कि उत्तरमें वह परिभाषा पा सकेंगे जो प्रश्नके चारों खूँट घेर ले। परिभाषाका यह काम नहीं है। परिभाषा सहायक होती है, वह प्रश्नवाचक चिह्नको सर्वथा मिटा नहीं देती। परिभाषाद्वारा प्रश्नवाचक चिह्नको मिटा देनेका यत्न हमें नहीं करना चाहिए। यह समझ लेना चाहिए कि हमारे सब प्रकारके ज्ञानके आगे, और साथ, सदा प्रश्नवाचक चिह्न चलता है। हमारा कर्तव्य है कि हम इस चिह्नको ठेलकर आगेसे आगे बढ़ते रहें। पर, यह भी हम करें कि उसे अपनी आँखोंकी ओट कभी न होने दें। जब ऐसा होता है तभी आदमीमें कट्टर अन्धता (=Dogma) आती है और उसका विकास रुक जाता है।

इस तरह, एक परिभाषा बनाएँ और उससे काम निकालकर सदा दूसरी बनानेको तैयार रहें। (यह प्रगतिशील जीवनका लक्षण और प्रगतिशील, अनुभूतिशील, जीवनका लिपिबद्ध व्यक्तीकरण साहित्य है। इसीको यों कहें कि मनुष्यका और मनुष्य-जातिका भाषा-बद्ध या अक्षर-बद्ध ज्ञान साहित्य है।)

प्राणीमें जब नवबोधका उदय हुआ तभी उसमें यह अनुभूति भी उत्पन्न हुई कि 'यह मैं हूँ' और 'यह शेष सब दुनिया है।' यह दुनिया बहुत बड़ी है,—इसका आर-पार नहीं है, और मैं अकेला हूँ। यह अनन्त है, मैं सीमित

हूँ,—क्षुद्र हूँ। सूरज धूप फेंकता है जो मुझे जलाती है, हवा मुझे काटती है, पानी मुझे बहा ले जायगा और डुबा देगा, ये जानवर चारों ओर 'खाऊँ खाऊँ' कर रहे हैं, धरती कैसी कँटीली और कठोर है,—पर, मैं भी हूँ और जीना चाहता हूँ।

बोधोदयके साथ ही प्राणीने शेष विश्वके प्रति द्वन्द्व, द्वित्व और विग्रहकी वृत्ति अपनेमें अनुभव की,—इससे टक्कर लेकर मैं जीऊँगा, इसको मारकर खा लूँगा, यह अन्न है और मेरा भोज्य है; यह और भी जो कुछ है, मेरे जीवनको पुष्ट करेगा।

बोधके साथ एक वृत्ति भी मनुष्यमें जागी। वह थी 'अहंकार'। किन्तु 'अहंकार' अपनेमें ही टिक नहीं सकता। अहंकार भी एक सम्बन्ध है जो क्षुद्रने विराट्के प्रति स्थापित किया। विराट्के अवबोधसे क्षुद्र पिस न जाय, इससे क्षुद्रने कहा, 'ओह, मैं 'मैं' हूँ और यह सब मेरे लिए हैं।'

इसी ढंगसे क्षुद्रने अपना जीवन सम्भव बनाया।

किन्तु, जीवनकी इस सम्भावनामें ही विराट् और क्षुद्र, अनन्त और समीपका अभेद सम्पन्न होता दीखा। वह अभेद यह है,—जो कुछ है वह क्षुद्र नहीं है, पर विराट्का अंश है, उसका बालक है, अतः स्वयं विराट् है।

धूप चमकी, तो वृक्षने मनुष्यसे कहा, 'मेरी छायामें आ जाओ,' बादलोंसे पानी बरसा, तो पर्वतने कंदरामें सूखा स्थल प्रस्तुत किया और मानो कहा, 'डरो मत, यह मेरी गोद तो है।' प्यास लगी, तो झरनेके जलने अपनेको पेश किया। मनुष्यका चित्त खिन्न हुआ और सामने अपनी टहनीपरसे खिले गुलाबने कहा, 'भाई मुझे देखो, दुनिया खिलनेके लिए है।' साँझकी वेलामें मनुष्यको कुछ भीनी-सी याद आई, और आमके पेड़परसे कोयल बोल उठी, 'कू—ऊ, कू—ऊ।' मिट्टीने कहा, 'मुझे खोदकर ठोक-पीटकर, घर बनाओ, मैं तुम्हारी रक्षा करूँगी।' धूपने कहा, 'सर्दी लगेगी तो सेवाके लिए मैं हूँ।' पानी खिलखिलाता बोला, 'घबड़ाओ मत, मुझमें नहाओगे तो हरे हो जाओगे।'

मनुष्य-प्राणीने देखा—दुनिया है, पर वह सब उसके साथ है।

फिर भी, धूपको वह समझ न सका। वर्षाके जलको, मिट्टीको, फलको — किसीको भी वह पूरी तरह समझ न सका। क्या वे सब आत्म-समर्पणके लिए तैयार नहीं हैं ? पर, उस क्षुद्रने अहंकारके साथ कहा, 'ठहरो, मैं तुम सबको देख लूँगा। मैं, 'मैं' हूँ और मैं जीऊँगा।

इस प्रकार अहंकारकी टेक-बनाकर, अपनेको क्षुद्र और सबसे अलग करके वह जीने लगा। अर्थात्, सब प्रकारकी समस्याएँ खड़ी करके उनके बीचमें उलझा हुआ वह जीने लगा। विश्वके साथ विभेदवृत्ति ही, उसके जीनेकी शर्त बनकर, उसके भीतर अपनेको चरितार्थ करने लगी।

पर, इस जीवनमें एक अतृप्ति बनी रही जो विश्वके साथ मानो अभेदकी अनुभूति पानेकी भूखी थी। अहंकारसे घिरकर वह अपने क्षुद्रत्वके अवबोधसे त्रस्त हुआ,—त्यों ही विराटसे एक होकर अपने भीतर भी विराटताकी अनुभूति जगानेकी व्यग्रता उसमें उत्पन्न हुई। इस व्यग्रताको वह भाँति-भाँतिसे शान्त करने लगा। यहींसे धर्म, कला, साहित्य, विज्ञान,—सब उत्पन्न हुए।

अभेद-अनुभूति उसके लिए जब इष्ट और सत्य हुई ही थी तभी विभेद आया। एक आदर्श था तो दूसरा व्यवहार। एक भविष्य था तो दूसरा वर्तमान।—इन्हीं दोनोंके संघर्ष और समन्वयमेंसे मनुष्य-प्राणीके जीवनका इतिहास चला और विकास प्रगटा।

मनुष्यकी मनुष्यके साथ, समाजके साथ, राष्ट्रके और विश्वके साथ (और इस तरह स्वयं अपने साथ) जो एक सुन्दर सामंजस्य,—एकस्वरता, (= Harmony) स्थापित करनेकी चेष्टा चिरकालसे चली आ रही है, वही मनुष्य-जातिकी समस्त संग्रहीत निधिकी मूल है। अर्थात्, मनुष्यके लिए जो कुछ उपयोगी, मूल्यवान्, सारभूत आज है, वह ज्ञात और अज्ञात रूपमें उसी एक सत्य-चेष्टाका प्रतिफल है। इस प्रक्रियामें मनुष्य जातिने नाना भाँतिकी अनुभूतियोंका भोग किया। सफलताकी, विफलताकी, क्रियाकी, प्रतिक्रियाकी,—हर्ष, क्षोभ, विस्मय, भीति, आह्लाद, घृणा, और प्रेम—सब भाँतिकी अनुभूतियाँ जातिके शरीरने और इतिहासने भोगीं, और वे जातिके जीवन और भविष्यमें मिल गईं। भाँति-भाँतिसे मनुष्यने उन्हें अपनाया, और व्यक्त किया। मंदिर बने, तीर्थ बने, घाट बने,—शास्त्र, पुराण, स्तोत्र-ग्रन्थ बने, —शिलालेख लिखे गये, स्तम्भ खड़े हुए, मूर्तियाँ बनीं और स्तूप निर्मित हुए।

मनुष्यने अपने हृदयके भीतर विश्वको यथासाध्य खींचकर जो जो अनुभूतियाँ पाईं,—मिट्टी, पत्थर, धातु अथवा ध्वनि एवं भाषा आदिको उपादान बनाकर, उन्हें ही रख जानेकी उसने चेष्टा की। परिणाममें, हमारे पास ग्रन्थोंका अटूट, अतोल संग्रह है, और जाने क्या क्या नहीं है।

मानव जातिकी इस अनन्त निधिमें जितना कुछ अनुभूति-भाण्डार लिपिबद्ध है, वही साहित्य है। और भी, अक्षर-बद्ध रूपमें जो अनुभूति-संचय विश्वको प्राप्त होता रहेगा, वह होगा साहित्य।

साहित्यका उद्देश्य

['प्रगतिशील लेखक-संघ' के लखनौ अधिवेशनमें सभापतिके आसनसे दिया हुआ स्वर्गीय श्री प्रेमचंदका एक भाषण।]

सज्जनो, यह सम्मेलन हमारे साहित्यके इतिहासमें एक स्मरणीय घटना है। सम्मेलनों और अंजुमनोंमें अब तक आमतौरपर भाषा और उसके प्रचारपर ही बहस की जाती रही है। यहाँ तक कि उर्दू और हिन्दीका जो प्रारम्भिक साहित्य मौजूद है, उसका उद्देश्य, विचारों और भावोंपर असर डालना नहीं, किन्तु केवल भाषाका निर्माण करना था। वह भी एक बड़े महत्त्वका कार्य था। जब तक भाषा एक स्थायी रूप न प्राप्त कर ले, उसमें विचारों और भावोंको व्यक्त करनेकी शक्ति ही कहाँसे आयेगी? हमारी भाषाके 'पायनियरों' ने,—रास्ता साफ करनेवालोंने, हिन्दुस्तानी भाषाका निर्माण करके जातिपर जो एहसान किया है, उसके लिए हम उनके कृतज्ञ न हों तो यह हमारी कृतघ्नता होगी।

परन्तु, भाषा साधन है, साध्य नहीं। अब हमारी भाषाने वह रूप प्राप्त कर लिया है कि हम भाषासे आगे बढ़कर भावकी ओर ध्यान दें और इसपर विचार करें कि जिस उद्देश्यसे यह निर्माण-कार्य आरम्भ किया गया था, वह क्योंकर पूरा हो। वही भाषा, जिसमें आरम्भमें, 'बागोबहार' और 'बेताल

पचीसी' की रचना ही सबसे बड़ी साहित्य-सेवा थी, अब इस योग्य हो गई है कि उसमें शास्त्र और विज्ञानके प्रश्नोंकी भी विवेचना की जा सके और यह सम्मेलन इस सचाईकी स्पष्ट स्वीकृति है।

भाषा बोल-चालकी भी होती है और लिखनेकी भी। बोल-चालकी भाषा तो मीर अम्मन और लल्लूलालके जमानेमें भी मौजूद थी; पर, उन्होंने जिस भाषाकी दाग-बेल डाली वह लिखनेकी भाषा थी और वही साहित्य है। बोल-चालसे हम अपने करीबके लोगोंपर अपने विचार प्रकट करते हैं,—अपने हर्ष-शोकके भावोंका चित्र खींचते हैं। साहित्यकार वही काम लेखनी-द्वारा करता है। हाँ, उसके श्रोताओंकी परिधि बहुत विस्तृत होती है और अगर उसके बयानमें सचाई है तो शताब्दियों और युगों तक उसकी रचनाएँ हृदयोंको प्रभावित करती रहती हैं।

परन्तु मेरा अभिप्राय यह नहीं है कि जो कुछ लिख दिया जाय वह सबका सब साहित्य है। साहित्य उसी रचनाको कहेंगे जिसमें कोई सचाई प्रकट की गई हो, जिसकी भाषा प्रौढ़, और सुन्दर हो, और जिसमें दिल और दिमागपर असर डालनेका गुण हो। और साहित्यमें यह गुण पूर्ण रूपसे उसी अवस्थामें उत्पन्न होता है, जब उसमें जीवनकी सचाइयाँ और अनुभूतियाँ व्यक्त की गई हों। तिलिस्माती कहानियों, भूत-प्रेतकी कथाओं और प्रेम-वियोगके आख्यानोंसे किसी ज़मानेमें हम भले ही प्रभावित हुए हों, पर, अब उनमें हमारे लिए बहुत कम दिलचस्पी है। इसमें सन्देह नहीं कि मानव-प्रकृतिका मर्मज्ञ साहित्यकार राजकुमारोंकी प्रेम-गाथाओं और तिलिस्माती कहानियोंमें भी जीवनकी सचाइयाँ वर्णन कर सकता है, और सौन्दर्यकी सृष्टि कर सकता है, परन्तु इससे भी इस सत्यकी पुष्टि ही होती है कि साहित्यमें प्रभाव उत्पन्न करनेके लिए यह आवश्यक है कि वह जीवनकी सचाइयोंका दर्पण हो। फिर आप उसे जिस चौखटमें चाहें लगा सकते हैं,—चिड़ेकी कहानी और गुलोबुलबुलकी दास्तान भी उसके लिए उपयुक्त सिद्ध हो सकती है।

साहित्यकी बहुत-सी परिभाषाएँ की गई हैं; पर, मेरे विचारसे उसकी सर्वोत्तम परिभाषा 'जीवनकी आलोचना' है। चाहे वह निबन्धके रूपमें हो, चाहे कहानियोंके, या काव्यके, उसे हमारे जीवनकी आलोचना और व्याख्या

करनी चाहिए।

हमने जिस युगको अभी पार किया है, उसे जीवनसे कोई मतलब न था। हमारे साहित्यकार कल्पनाकी एक सृष्टि खड़ी कर उसमें मनमाने तिलिस्म बाँधा करते थे। कहीं फ़िसानए आजादकी दास्तान थी, कहीं बोस्ताने खयालकी और कहीं चन्द्रकान्ता-सन्ततिकी। इन आख्यानोंका उद्देश्य केवल मनोरंजन था और हमारे अद्भुत रस प्रेमकी तृप्ति। साहित्यका जीवनसे कोई लगाव है, यह कल्पनातीत था। कहानी कहानी है, जीवन जीवन; दोनों परस्पर-विरोधी वस्तुएँ समझी जाती थीं। कवियोंपर भी व्यक्तिवादका रंग चढ़ा हुआ था। प्रेमका आदर्श वासनाओंको तृप्त करना था, और सौन्दर्यका आँखोंको। इन्हीं शृंगारिक भावोंको प्रकट करनेमें कवि-मण्डली अपनी प्रतिभा और कल्पनाके चमत्कार दिखाया करती थी। पद्यमें कोई नई शब्द-योजना, नई उपमा, उत्प्रेक्षा या नई कल्पनाका होना दाद पानेके लिए काफी था,—चाहे वह वस्तु-स्थितिसे कितनी ही दूर क्यों न हो। आशियाना (=घोंसला) और कफ़स (पिंजरा), बर्क (=बिजली) और खिरमनकी कल्पनाएँ, विरह दशाओंके वर्णनमें निराशा और वेदनाकी विविध अवस्थाएँ, इस खूबीसे दिखाई जाती थीं कि सुननेवाले दिल थाम लेते थे। और आज भी इस ढंगकी कविता कितनी लोकप्रिय है, इसे हम और आप खूब जानते हैं।

निस्सन्देह, काव्य और साहित्यका उद्देश्य हमारी अनुभूतियोंकी तीव्रताको बढ़ाना है; पर मनुष्यका जीवन केवल स्त्री-पुरुष-प्रेमका जीवन नहीं है। क्या वह साहित्य, जिसका विषय शृङ्गारिक मनोभावों और उनसे उत्पन्न होनेवाली विरह-व्यथा, निराशा आदि तक ही सीमित हो,—जिसमें दुनिया और दुनियाकी कठिनाइयोंसे दूर भागना ही जीवनकी सार्थकता समझी गई हो, हमारी विचार और भावसम्बन्धी आवश्यकताओंको पूरा कर सकता है? शृङ्गारिक मनोभाव मानव-जीवनका एक अंग-मात्र है, और जिस साहित्यका अधिकांश इसीसे सम्बन्ध रखता हो, वह उस जाति और उस युगके लिए गर्व करनेकी वस्तु नहीं हो सकता और न उसकी सुरुचिका ही प्रमाण हो सकता है।

क्या हिन्दी और क्या उर्दू—कवितामें दोनोंकी एक हालत थी। साहित्य और काव्यके विषयमें जो लोक-रुचि थी, उसके प्रभावसे अलिप्त

रहना सहज न था। और कद्रदानीकी हवस तो हर एकको होती है। कवियोंके लिए उनकी रचना ही जीविकाका साधन थी और कविताकी कद्रदानी रईसों और अमीरोंके सिवा और कौन कर सकता है? हमारे कवियोंको साधारण जीवनका सामना करने और उसकी सचाईयोंसे प्रभावित होनेके या तो अवसर ही न थे, या हर छोटे बड़ेपर कुछ ऐसी मानसिक गिरावट छाई हुई थी कि मानसिक और बौद्धिक जीवन रह ही न गया था।

हम इसका दोष उस समयके साहित्यकारोंपर ही नहीं रख सकते। साहित्य अपने कालका प्रतिबिम्ब होता है। जो भाव और विचार लोगोंके हृदयोंको स्पन्दित करते हैं, वही साहित्यपर भी अपनी छाया डालते हैं। ऐसे पतनके कालमें लोग या तो आशिकी करते हैं, या अध्यात्म और वैराग्यमें मन रमाते हैं। जब साहित्यपर संसारकी नश्वरताका रंग चढ़ा हो, और उसका एक एक शब्द नैराश्यमें डूबा, समयकी प्रतिकूलताके रोनेसे भरा और शृङ्गारिक भावोंका प्रतिबिम्ब बना हो, तो समझ लीजिए, कि जाति जड़ता और ह्रासके पंजेमें फँस चुकी है और उसमें उद्योग तथा संघर्षका बल बाकी नहीं रहा। उसने ऊँचे लक्ष्योंकी ओरसे आँख बन्द कर ली है और उसमेंसे दुनियाको देखने-समझनेकी शक्ति लुप्त हो गई है।

परन्तु हमारी साहित्यिक रुचि बड़ी तेजीसे बदल रही है। अब साहित्य केवल मन-बहलावकी चीज़ नहीं है, मनोरंजनके सिवा उसका और भी कुछ उद्देश्य है। अब वह केवल नायक-नायिकाके संयोग-वियोगकी कहानी नहीं सुनाता, किन्तु, जीवनकी समस्याओंपर भी विचार करता है। अब यह स्फूर्ति या प्रेरणाके लिए अद्भुत आश्चर्यजनक घटनाएँ नहीं ढूँढ़ता और न अनुप्रासका अन्वेषण करता है, किन्तु, उसे उन प्रश्नोंसे दिलचस्पी है जिससे समाज या व्यक्ति प्रभावित होते हैं। उसकी उत्कृष्टताकी वर्तमान कसौटी अनुभूतिकी वह तीव्रता है जिससे वह हमारे भावों और विचारोंमें पैदा करता है।

नीति-शास्त्र और साहित्य-शास्त्रका लक्ष्य एक ही है,—केवल उपदेशकी विधिमें अन्तर है। नीति-शास्त्र तर्कों और उपदेशोंके द्वारा बुद्धि और मनपर प्रभाव डालनेका यत्न करता है, साहित्यने अपने लिए मानसिक अवस्थाओं

और भावोंका क्षेत्र चुन लिया है। हम जीवनमें जो कुछ देखते हैं, या जो कुछ हमपर गुजरती है, वही अनुभव और वही चोटें कल्पनामें पहुँचकर साहित्य-सृजनकी प्रेरणा करती हैं। कवि या साहित्यिकमें अनुभूतिकी जितनी तीव्रता होती है, उसकी रचना उतनी ही आकर्षक और ऊँचे दरजेकी होती है। जिस साहित्यसे हमारी सुरुचि न जागे, आध्यात्मिक और मानसिक तृप्ति न मिले, हममें शक्ति और गति न पैदा हो, हमारा सौन्दर्य-प्रेम न जाग्रत् हो,—जो हममें सच्चा संकल्प और कठिनाइयोंपर विजय पानेकी सच्ची दृढ़ता न उत्पन्न करे, वह आज हमारे लिए बेकार है, वह साहित्य कहानेका अधिकारी नहीं।

पुराने ज़मानेमें समाजकी लगाम मज़हबके हाथमें थी। मनुष्यकी आध्यात्मिक नैतिक सभ्यताका आधार धार्मिक आदेश था, और वह भय या प्रलोभनसे काम लेता था,—पुण्य-पापके मसले उसके साधन थे।

अब, साहित्यने यह काम अपने जिम्मे ले लिया है और उसका साधन सौन्दर्य-प्रेम है। वह मनुष्यमें इसी सौन्दर्य-प्रेमको जगानेका यत्न करता है। ऐसा कोई मनुष्य नहीं जिसमें सौन्दर्यकी अनुभूति न हो। साहित्यमें यह वृत्ति जितनी ही जाग्रत् और सक्रिय होती है, उसकी रचना उतनी ही प्रभावमयी होती है। प्रकृति-निरीक्षण और अपनी अनुभूतिकी तीक्ष्णताकी बदौलत उसके सौन्दर्य-बोधमें इतनी तीव्रता आ जाती है कि जो कुछ असुन्दर है, अभद्र है, मनुष्यतासे रहित है, वह उसके लिए असह्य हो जाता है। उसपर वह शब्दों और भावोंकी सारी शक्तिसे वार करता है। यों कहिए कि वह मानवता, दिव्यता और भद्रताका बाना बाँधे होता है। जो दलित है, पीड़ित है, वंचित है,—चाहे वह व्यक्ति हो या समूह, उसकी हिमायत और वकालत करना उसका फ़र्ज़ है। उसकी अदालत समाज है, इसी अदालतके सामने वह अपना इस्तगासा पेश करता है और उसकी न्यायवृत्ति तथा सौन्दर्य-वृत्तिको जाग्रत् करके अपना यत्न सफल समझता है।

पर, साधारण वकीलकी तरह साहित्यकार अपने मवक्किलकी ओरसे उचित-अनुचित,—सब तरहके दावे पेश नहीं करता, अतिरंजनासे काम नहीं लेता, अपनी ओरसे बातें गढ़ता नहीं। वह जानता है कि इन युक्तियोंसे वह

समाजकी अदालतपर असर नहीं डाल सकता। अदालतका हृदय-परिवर्तन तभी संभव है जब आप सत्यके तनिक भी विमुख न हों, नहीं तो अदालतकी धारणा आपकी ओरसे खराब हो जायगी और वह आपके खिलाफ़ फैसला सुना देगी। वह कहानी लिखता है पर वास्तविकताका ध्यान रखते हुए, मूर्ति बनाता है पर ऐसी कि उसमें सजीवता हो और भाव-व्यंजकता भी,—वह मानव प्रकृतिका सूक्ष्म दृष्टिसे अवलोकन करता है, मनोविज्ञानका अध्ययन करता है और इसका यत्न करता है कि उसके पात्र हर हालतमें और हर मौकेपर इस तरह आचारण करें, जैसे रक्त-मांसका बना मनुष्य करता है। अपनी सहज सहानुभूति और सौन्दर्य-प्रेमके कारण वह जीवनके उन सूक्ष्म स्थानोंतक जा पहुँचता है जहाँ मनुष्य अपनी मनुष्यताके कारण पहुँचनेमें असमर्थ होता है।

आधुनिक साहित्यमें वस्तु-स्थिति-चित्रणकी प्रवृत्ति इतनी बढ़ रही है कि आजकी कहानी यथासंभव प्रत्यक्ष अनुभवोंकी सीमाके बाहर नहीं जाती। हमें केवल इतना सोचनेसे ही संतोष नहीं होता कि मनोविज्ञानकी दृष्टिसे ये सभी पात्र मनुष्योंसे मिलते-जुलते हैं, बल्कि, हम यह इत्मीनान चाहते हैं कि ये सचमुच मनुष्य हैं, और लेखकने यथासंभव उनका जीवन-चरित ही लिखा है। क्योंकि, कल्पनाके गढ़े हुए आदमियोंमें हमारा विश्वास नहीं है, उनके कार्यों और विचारोंसे हम प्रभावित नहीं होते। हमें इसका निश्चय हो जाना चाहिए कि लेखकने जो सृष्टि की है, वह प्रत्यक्ष अनुभवोंके आधारपर की है और अपने पात्रोंकी ज़बानसे वह खुद बोल रहा है।

इसीलिए, साहित्यको कुछ समालोचकोंने लेखकका मनोवैज्ञानिक जीवन-चरित कहा है।

एक ही घटना या स्थितिसे सभी मनुष्य समान रूपमें प्रभावित नहीं होते। हर आदमीकी मनोवृत्ति और दृष्टिकोण अलग है। रचना-कौशल इसीमें है कि लेखक जिस मनोवृत्ति या दृष्टिकोणसे किसी बातको देखे, पाठक भी उसमें उससे सहमत हो जाय। यही उसकी सफलता है। इसके साथ ही हम साहित्यकारसे यह भी आशा रखते हैं कि वह अपनी बहुज्ञता और अपने विचारोंकी विस्तृतिसे हमें जाग्रत करे, हमारी दृष्टि तथा मानसिक परिधिको

विस्तृत करे,—उसकी दृष्टि इतनी सूक्ष्म, इतनी गहरी और इतनी विस्तृत हो कि उसकी रचनासे हमें आध्यात्मिक आनन्द और बल मिले।

सुधारकी जिस अवस्थामें वह हो उससे अच्छी अवस्था आनेकी प्रेरणा हर आदमीमें मौजूद रहती है। हममें जो कमज़ोरियाँ हैं, वह मर्ज़की तरह हमसे चिपटी हुई हैं। जैसे शारीरिक स्वास्थ्य एक प्राकृतिक बात है और रोग उसका उल्टा, उसी तरह नैतिक और मानसिक स्वाथ्य भी प्राकृतिक बात है और हम मानसिक तथा नैतिक गिरावटसे उसी तरह संतुष्ट नहीं रहते जैसे कोई रोगी अपने रोगसे संतुष्ट नहीं रहता। जैसे वह सदा किसी चिकित्सककी तलाशमें रहता है, उसी तरह हम भी इस फिक्रमें रहते हैं कि किसी तरह अपनी कमज़ोरियोंको परे फेंककर अधिक अच्छे मनुष्य बनें। इसीलिए, हम साधु, फकीरोंकी खोजमें रहते हैं, पूजा-पाठ करते हैं, बड़े-बूढ़ोंके पास बैठते हैं, विद्वानोंके व्याख्यान सुनते हैं और साहित्यका अध्ययन करते हैं।

और हमारी सारी कमज़ोरियोंकी जिम्मेदारी हमारी कुरुचि और प्रेम-भावसे वंचित होनेपर है। जहाँ सच्चा सौन्दर्य-प्रेम है, जहाँ प्रेमकी विस्तृति है, वहाँ कमजोरियाँ कहाँ रह सकती हैं? प्रेम ही तो आध्यात्मिक भोजन है और सारी कमजोरियाँ इसी भोजनके न मिलने अथवा दूषित भोजनके मिलनेसे पैदा होती हैं। कलाकार हममें सौन्दर्यकी अनुभूति उत्पन्न करता है और प्रेमकी उष्णता। उसका एक वाक्य, एक शब्द, एक संकेत, इस तरह हमारे अन्दर जा बैठता कि हमारा अन्तःकरण प्रकाशित हो जाता है। पर जब तक कलाकार खुद सौन्दर्य-प्रेमसे छक कर मस्त न हो और उसकी आत्मा स्वयं इस ज्योतिसे प्रकाशित न हो, वह हमें यह प्रकाश क्योंकर दे सकता है?

प्रश्न यह है कि सौन्दर्य है क्या वस्तु? प्रकटतः यह प्रश्न निरर्थक-सा मालूम होता है; क्योंकि, सौन्दर्यके विषयमें हमारे मनमें कोई शंका—, सन्देह, नहीं। हमने सूरजका उगना और डूबना देखा है, उषा और सन्ध्याकी लालिमा देखी है, सुन्दर सुगन्धिभरे फूल देखे हैं, मीठी बोलियाँ बोलनेवाली चिड़ियाँ देखी हैं, कलकलनिनादिनी नदियाँ देखी हैं, नाचते हुए झरने देखे हैं,—यही सौन्दर्य है।

इन दृश्योंको देखकर हमारा अन्तःकरण क्यों खिल उठता है ? इसलिए, कि इनमें रस या ध्वनिका सामंजस्य है। बाजोंका स्वर-साम्य अथवा मेल ही संगीतकी मोहकताका कारण है। हमारी रचना ही तत्त्वोंके समानुपातिक संयोगसे हुई है; इसलिए, हमारी आत्मा सदा उसी साम्यकी, उसी सामंजस्यकी खोजमें रहती है। साहित्य कलाकारके आध्यात्मिक सामंजस्यका व्यक्त रूप है और सामंजस्य सौन्दर्यकी सृष्टि करता है, नाश नहीं। वह हममें वफादारी, सचाई, सहानुभूति, न्यायप्रियता और समताके भावोंकी पुष्टि करता है। जहाँ ये भाव हैं वहीं दृढ़ता है और जीवन है; जहाँ इसका अभाव है वहीं फूट, विरोध, स्वार्थपरता है—द्वेष, शत्रुता और मृत्यु है। यह बिलगाव—विरोध प्रकृति-विरुद्ध जीवनके लक्षण हैं, जैसे रोग प्रकृति-विरुद्ध आहार-विहारका चिह्न है। जहाँ प्रकृतिसे अनुकूलता और साम्य है वहाँ संकीर्णता और स्वार्थका अस्तित्व कैसे सम्भव होगा ? जब हमारी आत्मा प्रकृतिके मुक्त वायुमण्डलमें पालित पोषित होती है, तो नीचता-दुष्टताके कीड़े अपने आप हवा और रोशनीसे मर जाते हैं। प्रकृतिसे अलग होकर अपनेको सीमित कर लेनेसे ही यह सारी मानसिक और भावगत बीमारियाँ पैदा होती हैं। साहित्य हमारे जीवनको स्वाभाविक और स्वाधीन बनाता है; दूसरे शब्दोंमें, उसीकी बदौलत मनका संस्कार होता है। यही उसका मुख्य उद्देश्य है।

'प्रगतिशील लेखक-संघ' यह नाम ही मेरे विचारसे गलत है। साहित्यकार या कलाकार स्वभावतः प्रगतिशील होता है; अगर यह उसका स्वभाव न होता तो शायद वह साहित्यकार ही न होता। उसे अपने अन्दर भी एक कमी महसूस होती है और बाहर भी। इसी कमीको पूरा करनेके लिए उसकी आत्मा बेचैन रहती है। अपनी कल्पनामें वह व्यक्ति और समाजको सुख और स्वच्छन्दताकी जिस अवस्थामें देखना चाहता है, वह उसे दिखाई नहीं देती। इसलिए वर्तमान मानसिक और सामाजिक अवस्थासे उसका दिल कुढ़ता रहता है। वह इन अप्रिय अवस्थाओंका अन्त कर देना चाहता है जिससे दुनियामें जीने और मरनेके लिए इससे अधिक अच्छा स्थान हो जाय। यही वेदना और यही भाव उसके

हृदय और मस्तिष्कको सक्रिय बनाये रखता है। उसका दर्दसे भरा हृदय इसे सहन नहीं कर सकता कि एक समुदाय क्यों सामाजिक नियमों और रूढ़ियोंके बन्धनमें पड़कर कष्ट भोगता रहे, क्यों न ऐसे सामान इकट्ठा किये जायँ कि वह गुलामी और गरीबीसे छुटकारा पा जाय? वह इस वेदनाको जितनी बेचैनीके साथ अनुभव करता है, उतना ही उसकी रचनामें जोर और सचाई पैदा होती है। अपनी अनुभूतियोंको वह जिस क्रमानुपातमें व्यक्त करता है वही उसकी कला-कुशलताका रहस्य है; पर शायद इस विशेषतापर जोर देनेकी जरूरत इसलिए पड़ी कि प्रगति या उन्नतिसे प्रत्येक लेखक या ग्रन्थकार एक ही अर्थ नहीं ग्रहण करता। जिन अवस्थाओंको एक समुदाय उन्नति समझ सकता है, दूसरा समुदाय असंदिग्ध अवनति मान सकता है; इसलिए, साहित्यकार अपनी कलाको किसी उद्देशके अधीन नहीं करना चाहता। उसके विचारमें कला केवल मनोभावोंके व्यक्तीकरणका नाम है, चाहे उन भावोंसे व्यक्ति या समाजपर कैसा ही असर क्यों न पड़े।

उन्नतिसे हमारा तात्पर्य उस स्थितिसे है जिससे हममें दृढ़ता और कर्म-शक्ति उत्पन्न हो, जिससे हमें अपनी दुःखावस्थाकी अनुभूति हो, हम देखें कि किन अन्तर्बाह्य कारणोंसे हम इस निर्जीविता और ह्रासकी अवस्थाको पहुँच गये, और उन्हें दूर करनेकी कोशिश करें।

हमारे लिए कविताओंके वे भाव निरर्थक हैं जिनसे संसारकी नश्वरताका आधिपत्य हमारे हृदयपर और दृढ़ हो जाय,—जिनसे हमारे हृदयमें नैराश्य छा जाय। वे प्रेम-कहानियाँ, जिनसे हमारे मासिकपत्रोंके पृष्ठ भरे रहते हैं, हमारे लिए अर्थहीन हैं अगर वे हममें हरकत और गरमी नहीं पैदा करतीं। अगर हमने दो नवयुवकोंकी प्रेम-कहानी कह डाली, पर उससे हमारे सौन्दर्य-प्रेमपर कोई असर न पड़ा, और पड़ा भी तो केवल इतना कि हम उनकी विरह-व्यथापर रोये तो इससे हममें कौन-सी मानसिक या रुचि-सम्बन्धी गति पैदा हुई? इन बातोंसे किसी जमानेमें हमें भावावेश हो जाता रहा हो, पर, आजके लिए वे बेकार हैं। इस भावोत्तेजक कलाका अब जमाना नहीं रहा। अब तो हमें उस कलाकी आवश्यकता है जिसमें कर्मका सन्देश हो, अब तो

इक़बालके साथ हम भी कहते हैं—

रमूजे हयात जोई जुज़दर तपिश नयाबी,
दरकुल्जुम आरमीदन नंगस्त आबे जूरा।
ब आशियाँ न नशीमन ज़े लज़्ज़ते परवाज,
गहे बशाख़े गुल्म गहे बरलबे जूयम ।

[अर्थात्, अगर तुझे जीवनके रहस्यकी खोज है तो वह तुझे संघर्षके सिवा और कहीं नहीं मिलनेका,—सागरमें जाकर विश्राम करना नदीके लिए लज्जाकी बात है। आनन्द पानेके लिए मैं घोंसलेमें कभी बैठता नहीं,—कभी फूलोंकी टहनियोंपर तो कभी नदी-तटपर होता हूँ।]

अतः हमारे पंथमें अहंवाद अथवा अपने व्यक्तिगत दृष्टि-कोणको प्रधानता देना वह वस्तु है जो हमें जड़ता, पतन और लापरवाहीकी ओर ले जाती है और ऐसी कला हमारे लिए न व्यक्ति-रूपमें उपयोगी है और न समुदाय-रूपमें।

मुझे यह कहनेमें हिचक नहीं कि मैं और चीजोंकी तरह कलाको भी उपयोगिताकी तुलापर तौलता हूँ। निस्संदेह कलाका उद्देश्य सौन्दर्य-वृत्तिकी पुष्टि करना है और वह हमारे आध्यात्मिक आनन्दकी कुंजी है; पर, ऐसा कोई रुचिगत मानसिक तथा आध्यात्मिक आनन्द नहीं जो अपनी उपयोगिताका पहलू न रखता हो। आनन्द स्वतः एक उपयोगिता-युक्त वस्तु है और उपयोगिताकी दृष्टिसे एक ही वस्तुमें हमें सुख भी होता है और दुःख भी। आसमानपर छाई हुई लालिमा निस्संदेह बड़ी सुंदर दीखती है; परन्तु आषाढ़में अगर आकाशपर वैसी लालिमा छा जाय, तो वह हमें प्रसन्नता देनेवाली नहीं हो सकती। उस समय तो हम आसमानपर काली-काली घटाएँ देखकर ही आनन्दित होते हैं। फूलोंको देखकर हमें इसलिए आनन्द होता है कि उनसे फलोंकी आशा होती है; प्रकृतिसे अपने जीवनका सुर मिलाकर रहनेमें हमें इसीलिए आध्यात्मिक सुख मिलता है कि उससे हमारा जीवन विकसित और पुष्ट होता है। प्रकृतिका विधान वृद्धि और विकास है और जिन भावों और अनुभूतियों और विचारोंसे हमें आनन्द मिलता है, वे इसी वृद्धि और विकासके सहायक हैं। कलाकार अपनी कलासे सौन्दर्यकी सृष्टि करके

परिस्थितिको विकासके उपयोगी बनाता है।

परन्तु, सौन्दर्य भी और पदार्थोंकी तरह स्वरूपस्थ और निरपेक्ष नहीं, उसकी स्थिति भी सापेक्ष है। एक रईसके लिए जो वस्तु सुखका साधन है, वही दूसरेके लिए दुःखका कारण हो सकती है। एक रईस अपने सुरभित सुरम्य उद्यानमें बैठकर जब चिड़ियोंका कल-गान सुनता है तो उसे स्वर्गीय सुखकी प्राप्ति होती है; परन्तु एक दूसरा सज्ञान मनुष्य वैभवकी इसी सामग्रीको घृणिततम वस्तु समझता है।

बन्धुता और समता, सभ्यता तथा सामाजिक जीवनके आरम्भसे ही, आदर्शवादियोंका सुनहला स्वप्न रही है। धर्म-प्रवर्तकोंने धार्मिक, नैतिक और अध्यात्मिक बन्धनोंसे इस स्वप्नको सचाई बनानेका सतत, किन्तु, निष्फल यत्न किया है। महात्मा बुद्ध, हजरत ईसा, हजरत मुहम्मद आदि सभी पैगम्बरों और धर्म-प्रवर्तकोंने नीतिकी नींवपर इस समताकी इमारत खड़ी करनी चाही; पर किसीको सफलता न मिली, और आज छोटे-बड़ेका भेद जिस निष्ठुर रूपमें प्रकट हो रहा है, उस रूपमें तो शायद कभी न हुआ था।

'आजमायेको आजमाना मूर्खता है,' इस कहावतके अनुसार यदि हम अब भी धर्म और नीतिका दामन पकड़कर समानताके ऊँचे लक्ष्यपर पहुँचना चाहें, तो विफलता ही मिलेगी। क्या हम इस सपनेको उत्तेजित मस्तिष्ककी सृष्टि समझकर भूल जायँ? तब तो मनुष्यकी उन्नति और पूर्णताके लिए कोई आदर्श ही बाकी न रह जायगा। इससे कहीं अच्छा है कि मनुष्यका अस्तित्व ही मिट जाय। जिस आदर्शको हमने सभ्यताके आरम्भसे पाला है, जिसके लिए मनुष्यने, ईश्वर जाने, कितनी कुर्बानियाँ की हैं; जिसकी परिणतिके लिए धर्मोंका अविर्भाव हुआ, मानव-समाजका इतिहास जिस आदर्शकी प्राप्तिका इतिहास है, उसे सर्वमान्य समझकर, एक अमिट सचाई समझकर, हमें उन्नतिके मैदानमें क़दम रखना है। हमें एक ऐसे नये संघटनको सर्वांगपूर्ण बनाना है जहाँ समानता केवल नैतिक बन्धनोंपर आश्रित न रहकर अधिक ठोस रूप प्राप्त कर ले, हमारे साहित्यको उसी आदर्शको अपने सामने रखना है।

हमें सुन्दरताकी कसौटी बदलनी होगी। अभी तक यह कसौटी अमीरी

और विलासिताके ढँगकी थी। हमारा कलाकार अमीरोंका पल्ला पकड़े रहना चाहता था, उन्हींकी कद्रदानीपर उसका अस्तित्व अवलंबित था और उन्हींके सुख-दुख, आशा-निराशा, प्रतियोगिता और प्रतिद्वन्द्विताकी व्याख्या कलाका उद्देश्य था। उसकी निगाह अन्तःपुर और बंगलोंकी ओर उठती थी। झोपड़े और खँडहर उसके ध्यानके अधिकारी न थे। उन्हें वह मनुष्यताकी परिधिके बाहर समझता था। कभी इनकी चर्चा करता भी था तो इनका मज़ाक़ उड़ानेके लिए। ग्रामवासीकी देहाती वेष-भूषा और तौर-तरीक़ेपर हँसनेके लिए, उसका शीन-क़ाफ़-दुरुस्त न होना या मुहाविरोंका गलत उपयोग, उसके व्यंग-विद्रूपकी स्थायी सामग्री था। वह भी मनुष्य है, उसके भी हृदय है, और उसमें भी आकांक्षाएँ हैं,—यह कलाकी कल्पनाके बाहरकी बात थी।

कला नाम था और अब भी है, संकुचित रूप-पूजाका, शब्द-योजनाका, भाव-निबंधनका। उसके लिए कोई आदर्श नहीं है, जीवनका कोई ऊँचा उद्देश नहीं है,—भक्ति, वैराग्य अध्यात्म और दुनियासे किनाराकशी उसकी सबसे ऊँची कल्पनाएँ हैं। हमारे उस कलाकारके विचारसे जीवनका चरम लक्ष्य यही है। उसकी दृष्टि अभी इतनी व्यापक नहीं कि जीवन-संग्राममें सौन्दर्यका परमोत्कर्ष देखे। उपवास और नग्नतामें भी सौन्दर्यका अस्तित्व संभव है, इसे कदाचित् वह स्वीकार नहीं करता। उसके लिए सौन्दर्य सुन्दर स्त्रीमें है,—उस बच्चोंवाली गरीब रूपरहित स्त्रीमें नहीं जो बच्चोंको खेतकी मेड़पर सुलाये पसीना बहा रही है; उसने निश्चय कर लिया है कि रंगे होठों; कपोलों और भौंहोंमें निस्सन्देह सुन्दरताका वास है—उसके उलझे हुए बालों, पपड़ियाँ पड़े हुए होठों और कुम्हलाये हुए गालोंमें सौन्दर्यका प्रवेश कहाँ?

पर यह संकीर्ण दृष्टिका दोष है। अगर उसकी सौन्दर्य देखनेवाली दृष्टिमें विस्तृति आ जाय तो वह देखेगा कि रंगे होठों और कपोलोंकी आड़में अगर रूप गर्व और निष्ठुरता छिपी है, तो इन मुरझाये हुए होठों और कुम्हलाये हुए गालोंके आँसुओंमें त्याग, श्रद्धा और कष्टसहिष्णुता है। हाँ, उसमें नफासत नहीं, दिखावट नहीं, सुकुमारता नहीं।

हमारी कला यौवनके प्रेममें पागल है और यह नहीं जानती कि

जवानी छातीपर हाथ रखकर कविता पढ़ने, नायिकाकी निष्ठुरताका रोना रोने या उसके रूप-गर्व और चोचलोंपर सिर धुननेमें नहीं है। जवानी नाम है आदर्शवादका, हिम्मतका, कठिनाईसे मिलनेकी इच्छाका, आत्म-त्यागका। उसे तो इक़बालके साथ कहना होगा—

अज़ दस्ते जुनूने मन जिब्रील ज़बूँ सैदे,
यज़दाँ बकमन्द आवर ऐ हिम्मते मरदाना ॥

[अर्थात् मेरे उन्मत्त हाथोंके लिए जिब्रील एक घटिया शिकार है। ऐ हिम्मते मरदाना, क्यों न अपनी कमन्दमें तू खुदाको ही फाँस लाये ?]

चूँ मौज साजे वजूद्म जे सैल बपरवास्त,
गुमां मबर कि दरीं बहर साहिले जोयम ॥

[अर्थात्, तरंगकी भाँति मेरे जीवनकी तरी भी प्रवाहकी ओरसे बेपरवाह है, यह न सोचो कि इस समुद्रमें मैं किनारा ढूँढ़ रहा हूँ।]

और यह अवस्था उस समय पैदा होगी जब हमारा सौन्दर्य व्यापक हो जायगा, जब सारी सृष्टि उसकी परिधिमें आ जायगी। वह किसी विशेष श्रेणीतक ही सीमित न होगा, उसकी उड़ानके लिए केवल बागकी चहारदीवारी न होगी, किन्तु वह वायु-मण्डल होगा जो सारे भू-मण्डलको घेरे हुए है। तब कुरुचि हमारे लिए सह्य न होगी, तब हम उसकी जड़ खोदनेके लिए कमर कसकर तैयार हो जायँगे। हम जब ऐसी व्यवस्थाको सहन न कर सकेंगे कि हजारों आदमी कुछ अत्याचारियोंकी गुलामी करें, तभी हम केवल कागजके पृष्ठोंपर सृष्टि करके ही संतुष्ट न हो जायँगे, किन्तु उस विधानकी सृष्टि करेंगे, जो सौन्दर्य, सुरुचि, आत्म-सम्मान और मनुष्यताका विरोधी न हो।

साहित्यकारका लक्ष्य केवल महफ़िल सजाना और मनोरंजनका सामान जुटाना नहीं है,—उसका दर्जा इतना न गिराइए। वह देश-भक्ति और राज-नीतिके पीछे चलनेवाली सचाई भी नहीं, बल्कि, उनके आगे मशाल दिखाती हुई चलनेवाली सचाई है।

हमें अक्सर यह शिकायत होती है कि साहित्यकारोंके लिए समाजमें कोई स्थान नहीं,—अर्थात् भारतके साहित्यकारोंके लिए। सभ्य देशोंमें तो साहित्य-कार समाजका सम्मानित सदस्य है और बड़े बड़े अमीर और मन्त्रि-मण्डलके

सदस्य उससे मिलनेमें अपना गौरव समझते हैं, परन्तु, हिन्दुस्तान तो अभी मध्य-युगकी अवस्थामें पड़ा हुआ है। यदि साहित्यने अमीरोंके याचक बनानेको जीवनका सहारा बना लिया हो, और आन्दोलनों, हलचलों और उन क्रान्तियोंसे बेखबर हो जो समाजमें हो रही हैं,—अपनी ही दुनिया बनाकर उसमें रोता और हँसता हो, तो इस दुनियामें उसके लिए जगह न होनेमें कोई अन्याय नहीं है। जब साहित्यकार बननेके लिए अनुकूल रुचिके सिवा और कोई क़ैद नहीं रही,—जैसे महात्मा बननेके लिए किसी प्रकारकी शिक्षाकी आवश्यकता नहीं,—आध्यात्मिक उच्चता ही काफी है, तो महात्मा लोग दरदर फिरने लगे, उसी तरह साहित्यकार भी निकल आये।

इसमें शक नहीं कि साहित्यकार पैदा होता है, बनाया नहीं जाता; पर यदि हम शिक्षा और जिज्ञासासे प्रकृतिकी इस देनको बढ़ा सकें, तो निश्चय ही हम साहित्यकी अधिक सेवा कर सकेंगे। अरस्तूने और दूसरे विद्वानोंने भी साहित्य-कार बननेवालोंके लिए कड़ी शर्तें लगाई हैं, और उनकी मानसिक, नैतिक, आध्यात्मिक और भावगत सभ्यता तथा शिक्षाके लिए सिद्धान्त और विधियाँ निश्चित कर दी गई हैं; मगर, आज तो हिन्दीमें साहित्यकारके लिए, प्रवृत्तिमात्र अलम् समझी जाती है, और किसी प्रकारकी तैयारीकी उसके लिए आवश्यकता नहीं। वह राजनीति, समाजशास्त्र या मनोविज्ञानसे सर्वथा अपरिचित हो, फिर भी वह साहित्यकार है।

साहित्यकारके सामने आजकल जो आदर्श रक्खा गया है, उसके अनुसार ये सभी विद्याएँ उसकी विशेष अंग बन गई हैं और साहित्यकी प्रवृत्ति अहंवाद या व्यक्तिवाद तक परिमित नहीं रही, बल्कि, वह मनोवैज्ञानिक और सामाजिक होती जाती है। अब वह व्यक्तिको समाजसे अलग नहीं देखता, किन्तु, समाजके एक अंगरूपमें देखता है। इसलिए नहीं कि वह समाजपर हुकूमत करे, उसे अपने स्वार्थ-साधनका औज़ार बनाये—मानो उसमें और समाजमें सनातन शत्रुत्व है। बल्कि इसलिए, कि समाजके अस्तित्वके साथ उसका अस्तित्व कायम है और समाजसे अलग होकर उसका मूल्य शून्यके बराबर हो जाता है।

हममेंसे, जिन्हें सर्वोत्तम शिक्षा और सर्वोत्तम मानसिक शक्तियाँ मिली

है, उनपर समाजके प्रति उतनी ही जिम्मेदारी भी है। हम उन मानसिक पूँजीपतिको पूजाके योग्य न समझेंगे जो समाजके पैसेसे ऊँचीसे ऊँची शिक्षा प्राप्त कर उसे शुद्ध स्वार्थ-साधनमें लगाता है। समाजसे निजी लाभ उठाना ऐसा काम है जिसे कोई साहित्यकार कभी पसंद न करेगा। उस मानसिक पूँजीपतिका कर्तव्य है कि वह समाजके लाभको अपने निजके लाभसे अधिक ध्यान देने योग्य समझे,—अपनी विद्या और योग्यतासे समाजको अधिकसे अधिक लाभ पहुँचानेकी कोशिश करे। वह साहित्यके किसी भी विभागमें प्रवेश क्यों न करे, उसे उस विभागसे विशेषतः और सब विभागोंसे सामान्यतः परिचय हो।

अगर हम अन्तर्राष्ट्रीय साहित्यकार-सम्मेलनोंकी रिपोर्ट पढ़ें, तो हम देखेंगे कि ऐसा कोई शास्त्रीय, सामाजिक, ऐतिहासिक और मनोवैज्ञानिक प्रश्न नहीं है, जिसपर उनमें विचार-विनिमय न होता हो। इसके विरुद्ध हम अपनी अज्ञान-सीमाको देखते हैं तो हमें अपने ज्ञानपर लज्जा आती है। हमने समझ रक्खा है कि साहित्य-रचनाके लिए, आशु बुद्धि और तेज़ कलम काफी है; पर, यही विचार हमारी साहित्यिक अवनतिका कारण है। हमें अपने साहित्यका मान-दण्ड ऊँचा करना होगा जिसमें वह समाजकी अधिक मूल्यवान् सेवा कर सके, जिसमें समाजमें उसे वह पद मिले जिसका वह अधिकारी है, जिसमें वह जीवनके प्रत्येक विभागकी आलोचना-विवेचना कर सके और हम दूसरी भाषाओं तथा साहित्योंका जूठा खाकर ही सन्तोष न करें, किन्तु खुद भी उस पूँजीको बढ़ावें।

हमें अपनी रुचि और प्रवृत्तिके अनुकूल विषय चुन लेने चाहिए और विषय-पर पूर्ण अधिकार प्राप्त करना चाहिए। हम जिस आर्थिक अवस्थामें जिन्दगी बिता रहे हैं उसमें यह काम कठिन अवश्य है; पर हमारा आदर्श ऊँचा रहना चाहिए। हम पहाड़की चोटी तक न पहुँच सकेंगे, तो क़मर तक तो पहुँच ही जाएँगे जो जमीनपर पड़े रहनेसे कहीं अच्छा है। हमारा अन्तर प्रेमकी ज्योतिसे प्रकाशित हो और सेवाका आदर्श हमारे सामने हो, तो ऐसी कोई कठिनाई नहीं जिसपर हम विजय न प्राप्त कर सकें।

जिन्हें धन वैभव प्यारा है, साहित्य-मन्दिरमें उनके लिए स्थान नहीं है यहाँ तो उन उपासकोंकी आवश्यकता है जिन्होंने सेवाको ही अपने जीवनकी सार्थकता मान ली हो, जिनके दिलमें दर्दकी तड़प हो और मुहब्बतका जोश हो। अपनी इज्जत तो अपने हाथ है। अगर हम सच्चे दिलसे समाजकी सेवा करेंगे तो मान, प्रतिष्ठा और प्रसिद्धि सभी पाँव चूमेंगी। फिर, मान-प्रतिष्ठाकी चिन्ता हमें क्यों सताये? और उसके न मिलनेसे हम निराश क्यों हो? सेवामें जो आध्यात्मिक आनन्द है वही हमारा पुरस्कार है,—हमें समाजपर अपना बड़प्पन जताने, उसपर रौब जमानेकी हवस क्यों हो? दूसरोंसे ज्यादा आरामके साथ रहनेकी इच्छा भी हमें क्यों सताये? हम अमीरोंकी श्रेणीमें अपनी गिनती क्यों करावें? हम तो समाजके झण्डा लेकर चलनवाले सिपाही हैं और सादी जिन्दगीके साथ ऊँची निगाह हमारे जीवनका लक्ष्य है। जो आदमी सच्चा कलाकर है, वह स्वार्थमय जीवनका प्रेमी नहीं हो सकता। उसे अपनी मनस्तुष्टिके लिए दिखावेकी आवश्यकता नहीं,—उससे तो उसे घृणा होती है। वह तो इक़बालके साथ कहता है—

मर्दुम आज़ादम आंगूना शयूरम कि मरा,
मींतवां कुश्तब येक जामे ज़ुलाले दीगरां।

[अर्थात् मैं आज़ाद हूँ और इतना हयादार हूँ कि मुझे दूसरोके निथरे हुए पानीके एक प्यालेसे मारा जा सकता है।]

हमारी परिषद्ने कुछ इसी प्रकारके सिद्धान्तोंके साथ कर्म-क्षेत्रमें प्रवेश किया है। साहित्यका शराब कबाब और राग-रंगका मुखापेक्षी बना रहना उसे पसन्द नहीं। वह उसे उद्योग और कर्मका सन्देशवाहक बनानेका दावेदार है। उसे भाषासे बहस नहीं। आदर्श व्यापक होनेसे भाषा अपने आप सरल हो जाती है। भाव-सौन्दर्य बनाव-सिंगारसे बेपरवाही दिखा सकता है। जो साहित्यकार अमीरोंका मुँह जोहनेवाला है वह रईसी रचना-शैली स्वीकार करता है, जो जनसाधारणका है वह जनसाधारणकी भाषामें लिखता है। हमारा उद्देश्य देशमें ऐसा वायु-मण्डल उत्पन्न कर देना है, जिसमें अभीष्ट प्रकारका साहित्य उत्पन्न हो सके और पनप सके। हम चाहते हैं कि साहित्य-केन्द्रोंमें हमारी परिषदें स्थापित हों और वहाँ साहित्यकी रचनात्मक प्रवृत्तियों-

पर नियम-पूर्वक चर्चा हो, निबन्ध पढ़े जायँ, बहस हो आलोचना प्रत्यालोचना हो, तभी वह वायु-मंडल तैयार होगा। तभी साहित्यमें नये युगका आविर्भाव होगा।

हम हरएक सूबेमें, हरएक ज़बानमें ऐसी परिषदें स्थापित कराना चाहते हैं जिनसे हरएक भाषामें अपना सन्देश पहुँचा सकें। यह समझना भूल होगी कि यह हमारी कोई नई कल्पना है। नहीं, देशके साहित्य-सेवियोंके हृदयोंमें सामुदायिक भावनाएँ विद्यमान् हैं। भारतकी हर एक भाषामें इस विचारके बीज प्रकृति और परिस्थितिने पहलेसे बो रक्खे हैं, जगह जगह उसके अँखुये भी निकलने लगे हैं। उसको सींचना, उसके लक्ष्यको पुष्ट करना हमारा उद्देश्य है।

हम साहित्यकारोंमें कर्मशक्तिका अभाव है। यह एक कड़वी सचाई है; पर, हम उसकी ओरसे आँखें नहीं बन्द कर सकते। अभी तक हमने साहित्यका जो आदर्श रक्खा था; उसके लिए कर्मकी आवश्यकता न थी। कर्माभाव ही उसका गुण था; क्योंकि, अक्सर कर्म अपने साथ पक्षपात और संकीर्णताको भी लाता है। अगर कोई आदमी धार्मिक होकर अपनी धार्मिकतापर गर्व करे, तो इससे कहीं अच्छा है कि वह धार्मिक न होकर 'खाओ-पियो मौज करो' का कायल हो। ऐसा स्वच्छन्दचारी तो ईश्वरकी दयाका अधिकारी हो भी सकता है; पर धार्मिकताका अभिमान रखनेवालेके लिए इसकी सम्भावना नहीं।

जो हो, जबतक साहित्यका काम केवल मन-बहलावका सामान जुटाना, केवल लोरियाँ गा-गाकर सुलाना, केवल आँसू बहाकर जी हलका करना था तबतक उसके लिए कर्मकी आवश्यकता न थी। वह एक दीवाना था जिसका गम दूसरे खाते थे, मगर हम साहित्यको केवल मनोरञ्जन और विलासिताकी वस्तु नहीं समझते। हमारी कसौटीपर वही साहित्य खरा उतरेगा जिसमें सच्चा चिन्तन हो, स्वाधीनताका भाव हो, सौन्दर्यका सार हो, सृजनकी आत्मा हो, जीवनकी सचाइयोंका प्रकाश हो—जो हममें गति और संघर्ष और बेचैनी पैदा करे, सुलाये नहीं; क्योंकि, अब और ज्यादा सोना मृत्युका लक्षण है।

विज्ञान और साहित्य

ज्ञानकी प्राथमिक अवस्थामें मनुष्यके निकट स्वप्न और सत्यमें अधिक भेद न था। जो उसने सपनेमें देखा, जो कल्पना की, उसे ही सच मान लिया और जिसको आजकल हम वास्तव कहकर चीन्हते हैं;—पत्थर, धातु, आदमी, समाज, सरकार,— ये सब-कुछ उसके लिए उतना ही अवास्तव अथवा सन्देहास्पद था जितना कि उसका स्वप्न।

आँख खोलते ही उसने देखा,—सूरज है जो चमकता है; उसने तुरन्त कहा, 'सूरज बड़ा कान्तिमान देवता है'—उसने और भी देखा कि सूरज पूर्वमें उगता और पच्छिममें डूबता है,—इस तरह चलता भी है, और उसने कहा 'सूरज देवताके रथमें सात घोड़े हैं जो उसे तेजीसे खींचते हैं।' यों आदिम मनुष्यने जब सूर्यको देखा तब उसे आह्लाद हुआ, विस्मय हुआ, भक्ति हुई और सूरजके सम्बन्धमें उसने जो धारणा बनाई उसमें ये सब भाव किसी न किसी प्रकार व्यक्त हुए। सूर्य उसके निकट एक पदार्थ मात्र न रहा जो ज्ञानगम्य ही हो, वह उसके निकट देवता बन गया।

आँख मींचनेपर उसने सपने देखे। देखा, वह पक्षीकी तरहसे उड़ सकता है, मछलीकी तरह पानीमें तैर सकता है,—पल-भरमें सागरोंको वह पार कर गया। सागरोंके पार हरियाली ही हरियाली है और वहाँ मीठी बयार चलती है; उसने झटसे कहा, 'वह है स्वर्ग। वहाँ अत्यन्त स्वरूपवान् व्यक्ति बसते हैं, वहाँ दुःख है नहीं, प्रमोद ही प्रमोद है।'

यह सपनेका स्वर्ग उसके निकट वैसा ही वास्तव होकर रहा जैसा आँखोंसे दीखनेवाला सूरज। सूरजके प्रति उसने जलका तर्पण दिया तो इसी प्रकार अन्य

देवताओंका समारोप करके उसने उनके प्रति अपनी कृतज्ञताका ज्ञापन किया देवताओंके नाम बने, मूर्तियाँ बनीं, स्तवन बने। और यह देवता लोग उसके जीवनके साथ एकाकार होकर, हिल-मिलकर रहने लगे।

इस प्राथमिक ज्ञानके उद्बोधनकी अवस्थामें मनुष्यने अपनेको जब विश्वसे अलहदा अनुभव किया तब उसके साथ भाँति-भाँतिके रिश्ते भी कायम रक्खे।—तब उसका समस्त ज्ञान अनुभूतिसूचक ही रहा। विशुद्ध बौद्धिक ज्ञान, अर्थात् विज्ञान, बहुत पीछे जाकर उदयमें आया।

नानीने अपने नन्हेंसे बच्चेको चन्दा दिखाते हुए कहा, 'देखो बेटा, चन्दा मामा!'

बच्चेने उसे सचमुच ही अपना मामा बना लिया। जब जब उसने चाँद देखा, ताली बजाकर, नानीकी उँगली पकड़कर कहा, 'देखो नानी, चन्दा मामा!'

पर जब बच्चा बढ़कर बड़ा हुआ तब चाँद देखकर उसका ताली बजाना खतम हो गया। चन्द्रमा देखकर किसी भी प्रकारके आह्लादकी प्राप्ति उसे नहीं होने लगी। आह्लाद कम गया, उत्सुकता भी कम हुई,—पर उसकी जगह एक गम्भीर जिज्ञासाका भाव जाग उठा। उस बड़ी उमर पाये हुए आदमीने कहा—

'चन्दा मामा नहीं। मामा कहना तो मूर्खता है, निरा बचपन है। लाओ, टेलिस्कोप लगाकर देखें, चन्द्रमा क्या है?'

चन्द्रमामें कुछ काला-काला-सा दीखता है। हमारी कल्पना, जिसमें आत्मीय भावकी शक्ति है, झट वहाँ तक दौड़ गई। और उसने कहा—'वहाँ बैठी बुढ़िया चर्खा कात रही है।' दूसरेने ऐसे ही कुछ और कह दिया। यह कहकर मानों हमने सचमुच कुछ तथ्य पा लिया है, ऐसी प्रसन्नता मनको हुई।

पर उमरवाले बालकने फिर कहा, 'नहीं नहीं, मेरे टेलिस्कोपमें जो दीखेगा चाँदमेंका काला काला दाग वही है। जब तक साफ साफ उसमें कुछ नहीं दीखता, तब तक कुछ मत कहो। यह तुम क्या चर्खेवाली बुढ़ियाकी वाहियात बात कहते हो!'

जब शनैः शनैः इस प्रकार विश्वको आत्मसात् करनेकी मानवकी प्रक्रियामें यह द्विविधा आती चली, उसी समयसे मनुष्यके ज्ञानमें भी विभक्तीकरण हो चला। इससे पहले जो था, सब साहित्य था। उस समय मनुष्य ज्ञाता और शेष विश्व ज्ञेय न था। वह भी विश्वका अंश जैसा था। उसमें अहम् सर्वप्रधान होकर व्यक्त न हुआ था। प्रकृति सचेतन थी और जगत् विराट्मय था। पंच तत्त्व देवतारूप थे और भिन्न भिन्न पदार्थ उनके प्रकाश-स्वरूप। तब विश्व मानो विराट्की गोदमें बैठा हुआ एक बालक था।

उस समय उसकी समस्त धारणाएँ अस्पष्ट थीं अवश्य, पर अनिवार्य रूपमें अनुभूतिसूचक थीं, प्रसादमय थीं।

आदमीने चकमकके दो टुकड़ोंको रगड़कर अग्नि पैदा की। पर उसने यह नहीं कहा, 'चकमकके टुकड़ोंको रगड़ा इससे आग पैदा हुई है।' उसने नहीं कहा, 'देखो, मैं इस तरह आग पैदा कर लेता हूँ।' उसने माना, अग्नि देवता प्रसन्न हुए हैं। उन्हींका प्रसाद है कि यह स्फुलिंग उसे प्राप्त हुआ है। चकमककी रगड़ तो प्रसाद-प्राप्तिके लिए निमित्तमात्र साधन है।

आज दियासलाई जलाकर हमने आग पाई और एक फार्मूला (=सूत्र) प्रस्तुत किया कि अमुक-रसायन तत्त्वोंसे बनी हुई दियासलाईको अमुक मसालेसे रगड़नेपर अवश्य अग्नि प्राप्ति होगी। उस फार्मूलेके सहारेसे हमने देवताका निर्वासन कर दिया और अग्नि हमारी चेरी होकर रह गई।

यह फार्मूला-बद्ध धारणा स्पष्ट, निश्चित, और कदाचित् अधिक तथ्यमय अवश्य है, किन्तु अनुभूतिसूचक नहीं है। इस धारणासे हमारे चित्तके किसी भावको तृप्ति नहीं प्राप्त होती।

अधिकाधिक अनुभूति-संचय और अवबोध-वृद्धिके बाद मनुष्यने अपनेको ज्ञाता अनुभव करना आरम्भ किया। उसने अपनेको पदार्थोंसे और पदार्थोंको अपनेसे एक बार अलग करके फिर उन्हें बुद्धिके मार्गद्वारा अपने निकट लानेकी चेष्टा की।

हम कह चुके हैं, मानव अपनी सब चेष्टाओं, सब प्रयत्नों और सब प्रपंचोंद्वारा जाने-अनजाने एक ही सिद्धिकी ओर बढ़ रहा है। और वह सिद्धि

है,—अपनेको विश्वके साथ एकाकार करना और विश्वको अपने भीतर प्रतिफलित देख लेना। बुद्धिके प्रयोगद्वारा भी वह इसी अभेद-अनुभूति तक पहुँचना चाहता है। किन्तु, मानव-बुद्धि उस तलकी वस्तु है जहाँका सत्य विभेद है, अभेद नहीं। वह अन्वयद्वारा चलती है, खण्ड खण्ड करके समयको समझती है। अहंकार उसका मूल है और ज्ञेयका पार्थक्य उसकी शर्त।

जहाँ यह बुद्धि प्रधान होकर रही, जहाँ उसने पदार्थको उसके चारों ओरके सम्बन्धोंसे तोड़कर उसे समझनेकी चेष्टा की,—और जिसका परिणाम जीवनके रस और नीतिसे, इस प्रकार, अधिकाधिक विच्छिन्न होकर प्रकट हुआ कि जिससे अनुभूति कम और यत्न अधिक व्यक्त हुआ, और जो अन्ततः रेखाबद्ध और फार्मूला-बद्ध विद्या हो पड़ी,—वही वस्तु है विज्ञान।

मनुष्यके विकास-आरम्भके पर्याप्त कालके अनन्तर विज्ञानका प्रादुर्भाव हुआ। आदिमें तो विज्ञानोंको भी अनुभूति-मय रखनेकी चेष्टा रही। अर्थात् रूपकों, कहानियों और श्लोकोंद्वारा उसे प्रकट किया गया। बहुत पीछे जाकर, उसे व्यवस्था-बद्ध विज्ञानका वह रूप मिला जो जीवनकी असली आवश्यकतासे विच्छिन्न हो गया।

इसके विरोधमें जब मानवने अपने व्यक्तित्वके पूरे जोरसे विश्वको अपनानेकी चेष्टाको शब्दोंमें व्यक्त किया,—जो शुद्ध अनुभूतिमय है, जहाँ लगभग स्रष्टा ज्ञाता है ही नहीं वरन् वह अपनी सृष्टिसे एकाकार है, जहाँ संबंध सिरजनका है जाननेका नहीं, जहाँ स्रष्टा और सृष्टिकी एकता है,—वह है साहित्य।

इस तरह विज्ञान प्रथमावस्थामें साहित्य है।

और अपनी अन्तिम अवस्थामें भी,—जब वह केवल बुद्धिका व्यापार नहीं है और वह प्रसादमय, रहस्य, और मानों ईश्वराभिमुख है, वह साहित्य है।

कहा गया है, जानना ही बनना है—Knowing is becoming; जहाँ जाननेका स्वरूप बनते जानेका है, जहाँ ज्ञान संग्रहसे अधिक रचना करता है, वहाँ विज्ञान शुद्ध ज्ञान है और साहित्य भी शुद्ध ज्ञान है, अर्थात् एक विज्ञान है।

साहित्य और समाज

हिन्दी साहित्यमें अब जो नई शक्तियाँ आ रही हैं, उनमें बहु भागको सामाजिक मान्यता प्राप्त नहीं है। कुछ काल पहले तक हमारा साहित्य उच्च-वर्गीय था। उसके उत्पादक समाजके प्रतिष्ठाप्राप्त व्यक्ति थे। अब अधिकांश ऐसा नहीं रह गया। जिनको समाजमें पैर टेकनेको कोई ठीक ठौर नहीं है, वे लोग भी आज लिखते हैं। इससे प्रश्न होता है कि समाजकी और साहित्यकी परस्पर क्या अपेक्षा है ?—क्या सम्बन्ध है ?

साहित्य अब अधिकाधिक व्यक्तिगत होता जा रहा है। पहले वह अपेक्षाकृत समाजगत था। समाजकी नीति-अनीतिकी मान्यताओंकी ज्योंकी त्यों स्वीकृति साहित्यमें प्रतिबिम्बित दीखती थी। अब उसी साहित्यमें समाजकी उन स्वीकृत और निर्णीत धाराओंके प्रति व्यक्तिका विरोध और विद्रोह अधिक दिखाई पड़ता है। अतः यह कहा जा सकता है कि साहित्य यदि पहले दर्पणके तौरपर सामाजिक अवस्थाओंको अपनेमें बिम्ब-प्रतिबिम्ब-भावसे धारण करनेवाली वस्तु थी तो अब वह कुछ ऐसी वस्तु है जो समाजको प्रतिबिम्बित तो करे, पर चाटुतासे अधिक उसे चोट दे, और इस भाँति समाजको आगे बढ़ानेका काम भी करे। साहित्य अब प्रेरक भी है। वह ला देता ही नहीं, अब वह करता भी है। हमारी बीती ही उसमें नहीं, हमारे संकल्प और हमारे मनोरथ भी आज उसमें भरे हैं।

जो समाजके प्रति विद्रोही है, समाजकी नीति-धर्मकी मर्यादाओंकी रक्षा-की जिम्मेदारी अपने ऊपर न लेकर अपनी ही राह चला चल रहा है, जो बहिष्कृत है और दण्डनीय है,—ऐसा आदमी भी साहित्य-सृजनके लिए

आज एकदम अयोग्य नहीं ठहराया जा सकता। प्रत्युत देखा गया है कि ऐसे लोग भी हैं जो आज दुत-कारे जाते हैं, पर अपनी अनोखी लगन और निराले विचार-साहित्यके कारण कल वे ही आदर्श भी मान लिए जाते हैं। वे लोग जो विश्वके साहित्याकाशमें द्युतिमान् नक्षत्रोंकी भाँति प्रकाशित हैं, बहुधा ऐसे थे जो आरम्भमें तिरस्कृत रहे, पर अन्तमें उसी समाजद्वारा गौरवान्वित हुए। उन्होंने अपने जीवन-विकासमें समाजकी लाञ्छनाकी वैसे ही परवा नहीं की, जैसे समाजके गौरवकी। उनके कल्पनाशील हृदयने अपने लिए एक आदर्श स्थापित कर लिया और बस, वे उसीकी ओर सीधी रेखा-में बढ़ते रहे। यह समाजका काम था कि उनकी अवज्ञा करे अथवा पूजा करे। उन व्यक्तियोंने अपना काम इतना ही रक्खा कि जो अपने भीतर हुत लौ जलती हुई उन्होंने पाई, उसको बुझने न दें और निरन्तर उसके प्रति होम होते रहें। समाजने उन्हें आरम्भमें दरिद्र रक्खा, अशिष्ट कहा, अनुत्तरदायी समझा, यातनायें तक दीं, हँसी उड़ाई,—यह सभी कुछ ठीक। किन्तु, जो कल्याण-मार्ग उन्होंने थामा, उसीपर वे लोग सबके प्रति आशीर्वादसे भरे ऐसे अविचल भावसे चलते रहे कि समाजको दीख पड़ा कि उनके साथ कोई सत्-शक्ति है,—जब कि, समाजकी अपनी मान्यताओंमें सुधारकी आवश्यकता है।

ऐसे लोग पहिले तिरस्कृत हुए; फिर पूजित हुए। संसारके महा पुरुषोंके चरित्रोंमें यही देखनेमें आता है। समाजके साथ उनका नाता गुलामीका नहीं होता; नेतृत्वका होता है। वे अपनी राह चलते हैं। समाज उनपर हँसता है, फिर उन्हींके उदाहरणसे अपनी आगेकी राहको प्रकाशित भी पाता है।

कला-भेदकी अपेक्षा हमने साहित्यकी प्रकृतिमें भेद चीन्हा। किन्तु, गुण-भेदसे भी साहित्यमें दो प्रकार देखे जा सकते हैं। एक वह जो समाजके स्थायित्वके लिए आवश्यक है, दूसरा वह जो समाजको प्रगतिशील बनाता है।

साहित्य दोनों प्रकारके आवश्यक हैं। लेकिन यदि अधिक आवश्यक, अधिक सप्राण, अधिक साधनाशील और अधिक चिरस्थायी किसीको हम कहना ही चाहें तो उस साहित्यको कहना होगा जो अपने ऊपर खतरे स्वी-कार करता है; और, चाहे चाबुककी चोटसे क्यों न हो समाजको आगे

बढ़ाता है। वह साहित्य आदर्श-प्राण होता है, भविष्यदर्शी होता है; चिरनूतन होता है,—किन्तु, ऐसा साहित्य सहज-मान्य नहीं होता।

समाजमें दो तत्त्व काम करते हुए दीखते हैं। समाजके सब व्यक्ति न्यूनाधिक रूपमें इन्हीं दोनों तत्त्वोंके प्रतिनिधि समझे जा सकते हैं। एक ग्राहक है, एक विकीर्णक। एक व्यक्तित्वशून्य, एक सव्यक्तित्व। एक वह जो अपने भीतर ही अपना केन्द्रका अनुभव करता है। दूसरा वह जो अपने परिचालनके लिए अपनेसे बाहर देखनेकी अपेक्षा रखता है। एक गतिशील, दूसरा संवरणशील।

सामाजिक जीवन अथवा समाजका व्यक्ति इन्हीं दोनों तत्त्वोंके न्यूनाधिक अनुपातका सम्मिश्रण है। एक ओर गाँवका बनिया है जो दादा परदादाके जमानेसे अपनी नोन-तेलकी दूकानपर बैठता है और लाखों रुपया जोड़कर अपना कुनबा और अपनी जायदाद बढ़ानेमें लगा रहता है। दूसरी ओर वह है जिसे घरबारसे मतलब नहीं,-जहाँ ठौर मिला वहीं बसेरा डाला, ब्याहकी बात जिसे सुहाती तक नहीं,—चक्कर ही काटता डोलता रहता है। इस व्यवसाय-बद्ध (Stationery) और गतिशील (Mercurial),—दोनों प्रकारके जीवनों और व्यक्तियोंका साहित्यमें समावेश है। दोनोंमेंसे कोई उसके लिए अनुपयुक्त नहीं और कोई उसके लिए वर्ज्य नहीं।

किन्तु, समाज साहित्यकी भाँति इतनी भावना-जीवी वस्तु नहीं है, इसलिए, वह इतनी उदार और महत्त्वपूर्ण वस्तु भी नहीं है। समाजमें व्यवसायशील तत्त्वके प्रति और उस तत्त्वके प्रतिनिधि व्यक्तियोंके प्रति समाजमें अवमानना और संघर्षका भाव अधिक रहता है।—अर्थात्, समाज वैश्य-प्रधान है। फकीर उसकी दुनियादारीके लिए अनावश्यक है। वैश्य शासनकी सत्ताको हाथमें लेगा, फकीर केवल वैश्यकी कृपापर जीवेगा। अगर फकीर वैश्यकी कृपाको साभार स्वीकार नहीं करता तो वैश्य उसके लिए न्यायालय और जेल-खाने खड़े करेगा।

यह समाजकी हालत है। पर वही समाज अपने साहित्यमें और अपने आदर्शमें उसी फकीरके गुण-गान करेगा! फकीरका आदर्श वैश्यके बहुत मन भाता है। फकीर अगर कुछ गड़बड़ न करे तो उसे अपने घरमें प्रतिष्ठा देकर

वैश्य अपने परलोककी भी सुव्यवस्था कर लेगा। पर, फकीरके रास्तेपर एक क़दम चलनेकी बात भी अगर उसके नाती-पोतोंके मुँहसे निकली तो फिर उनकी खैर नहीं!

दोनों तत्त्वोंको अपनेमें समानरूपसे धारण करनेवाला साहित्य एकांगी जीवन-वाले समाजसे क्या अपेक्षा रक्खे? उससे क्या सम्बन्ध रक्खे?—इस प्रश्नका सीधा उत्तर नहीं दिया जा सकता। उत्तर यही बन सकता है कि साहित्यकारके व्यक्तित्वकी अपेक्षा ही उसका समाजके साथ सम्बन्ध निर्णीत होगा।

धातुका बना हुआ पैसा-रुपया-गिन्नी ठोस सत्य चीज है। जिनकी सत्य-कल्पना इस ठोस धातुमय तलसे ऊँची नहीं उठती या नीची नहीं जाती वे व्यक्ति यदि लिखेंगे तो उनकी रचनाओंका समाजके साथ सम्बन्ध स्वीकृतका, आज्ञाकारिताका अथवा अनुमोदनका होगा।

यह भी हो सकता है कि ऊपरसे उनके साहित्यमें समाजके लिए उगली हुई गालियाँ दिखाई दें, लेकिन, वे वैसी ही जली कटी बातें होंगी जैसे कोई रूठी और कुपित पत्नि खीजमें अपने पतिको कहती है। उन्हीं जली भुनी बातोंसे पता चलता है कि वे समाजकी कृपाके और उसके ध्यानके—Attention के, याचक हैं। जो पैसा चाहते हैं, जो पैसेके लिए जीते हैं, वे बड़ी मीठी-मीठी चीजें या बड़ी चरपरी चीजें लिखकर समाजको भेंट करते हैं। यह कौन नहीं जानता कि मिठाई बिकती है तो चरपरी चाट भी कुछ कम नहीं बिकती? ऐसे साहित्य और साहित्यकारोंका समाजके साथ सम्बन्ध उस दुकानदार जैसा है जो सबको ग्राहकके रूपमें देखना चाहता है, या उस पत्नीके ऐसा है जो जानती है कि पतिके बिना उसका जीवन नहीं। इस साहित्यमें, तीखे जले व्यंगके तीर चाहे जितने हों, समाजकी स्वीकृति प्रधान होती है। मनोरञ्जन उसमें अधिक होता है, सत्य कम। प्लाट अधिक होता है, विश्लेषण कम। बनावट अधिक रहती है, गहराई कम। साहित्यके गोदाममें अधिक माल इसी रकमका है। क्योंकि समाजमें घर-बार बनाकर छोटी मोटी कमाई करके जीने-वाले लोग ही अधिक हैं।

पर फकीर कम हैं। वैसे फकीर जिनकी फकीरी दूकानदारी नहीं है।

उन फकीरोंका समाजके साथ सम्बन्ध क्या है ?—वे समाजके हितैषी हैं। वे समाजको गाली देना नहीं जानते; पर समाजकी हाटसे वे विमुख रह सकते हैं। अपने जीनेके लिए वे समाजके इशारेकी ओर नहीं देखते। वे लिखते हैं तो हितैषीके नाते लिखते हैं और अपने धर्म पालनके नाते लिखते हैं। सत्यकी प्रतिष्ठाके लिए (अर्थात् सत्यके उस रूपकी प्रतिष्ठाके लिए जो उनके भीतर प्रतिष्ठत है,—बाहर नहीं) वे लिखते हैं। कहा जा सकता है, समाजके बाजारमें डोलनेवाले लोगोंके लिए वे नहीं लिखते। उनका समाजके साथ सम्बन्ध,—उनकी ओरसे कहा जा सकता है, निरपेक्ष सत् कामनाका है;—निष्काम हितैषिताका है। समाजकी ओरसे वही सम्बन्ध आरम्भमें उपेक्षा, लांछना, बहिष्कारका होता है, अन्तमें आदर और पूजाका।

साहित्यके अमर स्रष्टाके रूपमें, इस भाँति हम देखते हैं कि, वे ही लोग हमारे सामने आते हैं जिन्होंने अपनेको अपनी राहपर अपने आप चलाया। उन्होंने यह कम चाहा कि लोग उन्हें अच्छा गिनें। जैसे भी कुछ वे थे उसी रूपमें उन्होंने समाजके सामने अपनेको प्रकट होने दिया। आज चाहे समाज उन्हें महत् पुरुष भी गिनता हो, लेकिन, चूँकि समाजकी नीति-धारणा बहुत धीमी चालसे विकसित होती है, इसलिए, समाजको बरबस उन्हें दुष्टचरित्र और दुःशील मानना पड़ता है। उनकी महत्ताके प्रकाशमें निस्सन्देह समाज-सम्मत धारणाओंमें परिवर्तन होता रहता है। फिर भी, वे सहसा इतनी विकसित नहीं हो सकतीं कि हर प्रकारकी महत्ता उनकी परिभाषामें बँध जाय। यही कारण है कि आज जिस ईसाको दो तिहाई दुनिया ईश्वरतुल्य मानती है, उसीको शूली चढ़ाये बिना भी दुनियासे नहीं रहा जा सका। ईसाका दुनियासे क्या सम्बन्ध था ? वह त्राता था, उपदेष्टा था, सेवक था। दुनियाने उसके साथ क्या सम्बन्ध बनाया ? उसे फाँसी दी, और इस तरह अपनी व्यवस्था निष्कण्टक की। और अब दुनियाने, उसके साथ क्या सम्बन्ध बना रक्खा है ? दुनिया कहती है,—'वह प्रभु था, अवतार था।'

साहित्यकार (अर्थात्, दूसरे प्रकारका साहित्यकार) वर्तमानसे अधिक भविष्यमें रहता है। दुनियाको खुश करनेसे अधिक दुनियाका कल्याण करना चाहता है। इसलिए, वह दुनिया लाचार होती है कि उसको न समझे, उसकी

उपेक्षा करे या, बहुत हो तो उसकी पूजा करे,—उसका भय करे। दुनिया, क्योंकि उसे समझ नहीं सकती, इसलिए, उसे प्रेम नहीं कर सकती। ऐसे साहित्यकारका यह दुर्भाग्य होता है,—अथवा यही उसका सौभाग्य है, कि वह लौकी भाँति अपने आपमें ही जलता चला जाय। वह दुनियाको खुश नहीं करना चाहता, रिझाना नहीं चाहता,—उसका भला करना चाहता है, पर दुनिया अपना भला क्यों चाहे?—वह अपनी खुशी चाहती है।

अधिकतर साहित्यिक दुनियाको मनोरंजन और विलासका सामान देते हैं। यह ऐन्द्रिय साहित्य है। पद्य साहित्यमें लगभग अस्सी फी-सदी साहित्य वैसा वैषयिक साहित्य है, अर्थात्, व्यसनशील साहित्य,—हल्के-से नशे और भुलावेमें डालनेवाला साहित्य। इस प्रकारके साहित्यके लेखकोंका सम्बन्ध समाजके साथ स्वीकृतिका है। वे समाजके मनोरंजन हैं, समाजके जीवनके हमजोली हैं। समाजके हृदयकी गहरी वेदनाके साथ एकात्म्य पानेकी चिन्ता और अवकाश उन्हें नहीं है।

अपने लिए दूसरी अस्पृहणीय स्थिति स्वीकार करके चलनेवाले दूसरे वे लोग हैं जो समाजको विलासका साधन,—indulgence, देनेकी ओर प्रवृत्त नहीं होते, वे समाजके रुखकी ओर नहीं देखते, उसके रोगकी ओर देखते हैं। वे अत्यन्त नम्र हैं। पर अत्यन्त कठोर भी। वर्तमानको अपने स्वप्नके रंगोंमें रंगा हुआ देखना चाहते हैं, उनका समाजके साथ सम्बन्ध स्वीकृतिका नहीं होता, अहम्मन्य अस्वीकृतिका भी नहीं होता;—मानों वह निष्काम होता है।

इस तरह एक साहित्य वह है जिसे समाजकी मजेकी माँग बनाती है। दूसरा साहित्य वह है जो समाजके नेतृत्वके लिए सृष्ट होता है। पहले प्रकारके साहित्यमें समाज स्वाद लेता है, प्रसन्न होता है,—उसे उसमें चाव होता है। दूसरा, समाजको शुरूमें कुछ फीका फीका, कठिन, गरिष्ठ, मालूम होता है; पर उसीको फिर वह औषधके रूपमें स्वीकार करता है।—उसी भाँति, साहित्यकार हैं जो समाजमें सम्पन्न दीखते हैं, और साहित्यकार हैं जो समाजसे दूर बहिष्कृत दीखते हैं।

समाजका और साहित्यका आरम्भसे ऐसा ही सम्बन्ध चला आता है। हम नहीं समझते, कभी कुछ और हो सकेगा।

कला और उसका प्रयोजन

हमें कलाका विवेचन करते समय उसकी व्याख्यासे ही प्रारम्भ करना पड़ता है। जिस तरह मनुष्योंको आँख, नाक, कान आदि इन्द्रियोंवाले शरीरकी ज़रूरत है, कुटुम्बको घरकी ज़रूरत है और समाजको व्यवस्थाकी ज़रूरत है उसी तरह कलाको व्याख्याकी ज़रूरत है।

लेकिन, मेरे विचारमें व्याख्या चीज़ ही कलजुगकी है। यदि एक व्यक्ति व्याख्या करता है, तो साधारण तौरसे सीधी-सादी प्रकृतिका मनुष्य भी उसकी छान-बीन करनेकी तरफ ही अधिक झुकता है। इस व्याख्यामें वह एकांगिता, इकतरफापन देखता है और इसीमेंसे तर्क-कुतर्क पैदा होते हैं। यदि कलाकी तर्क-शुद्ध व्याख्या करने जाओ तो कलाकी हत्या हो जाती है और हमारी बुद्धि प्रतिकूल हो उठती है।

कलाका आनन्द लूटते-लूटते कलाको पूरी तरहसे पहचाननेकी स्वाभाविक प्रथाको छोड़कर उसकी व्याख्यामें उतर पड़ना तो उसी तरह है जैसे किसी सुन्दर फूलको जी-भरकर देखने और सूँघनेकी अपेक्षा छुरेसे टुकड़े टुकडे करके उसके अन्दरकी रचनाकी जाँच-पड़ताल करना। कलाकी प्रतीति व्याख्याद्वारा भले ही स्पष्ट होती हो, पर, मुझे तो ऐसा नहीं भासता कि व्याख्यासे अब तक किसीको कलाकी शुद्ध प्रतीति हुई है।

जिस तरह सदाचार या धर्माचारकी व्याख्या करना कठिन है, उसी तरह कलाका लक्षण, उसकी परिभाषा और उसका निर्वाचन करना भी मुश्किल है। फिर भी, इतना तो सभी स्वीकार करेंगे कि जिस तरह मातृमान्, पितृमान्, आचार्यवान् युवक-जन अपने बड़े-बूढ़ोंकी संगतिसे ही सदाचारका रहस्य जान

लेते हैं, उसी तरह कलाका रहस्य भी जीवन-रसिक, संस्कार-समर्थ कला-धुरीणोंके सत्संगसे और उनकी अनेक कला प्रवृत्तियोंका ध्यान करनेसे हमें हृदयंगम हो सकता है। और जहाँ उत्कृष्ट कला न हो वहाँ अगर कोई उसे कलाके रूपमें हमारे आगे रक्खे, तो उससे हमें ग्लानि ही पैदा होती है।

इसलिए, कलाका विवेचन करनेके लिए तार्किक या दार्शनिक शैलीको लेकर उसकी चर्चा करनेकी अपेक्षा यदि मनुष्य यह बतला दे कि उसे क्या रुचा और क्या नहीं रुचा और वैसी भावना पैदा होनेके कौन-कौन-से कारण आकर उपस्थित हुए, तो कला और कलाप्रेमी समाजकी बड़ी भारी सेवा हो सकती है।

फिर भी आजके इस विचित्र ज़मानेमें कलाके नामसे इतना ज्यादा कूड़ा-करकट बिक और खप रहा है और निरी विलासिताने कलाकी जगहको इस तरह हड़प लिया है कि अगर हम कलाके सच्चे स्वरूपका निर्णय न कर पायें तो कलाको प्रोत्साहन देनेकी प्रवृत्तिमें ही सच्ची कलाका दम घुँट जायगा।

'शुक्र-नीति' में कलाकी व्याख्या करते हुए कहा है कि गूँगेके लिए जो साध्य हो वही कला है। साहित्य और संगीतसे कलाको अलहदा रखनेके लिए ही शायद उसकी यह व्याख्या की गई है। परन्तु, गूँगे लोग भी लिखनेमें कामयाब हो जाते हैं, यह इस व्याख्याका अधूरापन है। आजकल ललित साहित्य ही कलाका मुख्य अङ्ग बन गया है। नाटक, काव्य, कहानियाँ, सरस शैलीमें लिखे हुए निबन्ध,—ये सभी कला कृति माने जाने लगे हैं और पुस्तक-लेखक अब प्रधान कलाकार गिने जाते हैं।

एक पक्ष ऐसा है जो कहता है कि प्रकृतिका सौन्दर्य चाहे जितना आकर्षक, मोहक और उत्कर्ष देनेवाला क्यों न हो, फिर भी, उसे कला नहीं कह सकते। कला तो मनुष्यकी ही रचना होनी चाहिए। इस पक्षमें बहुत कुछ सचाई है और इसमें एक विशेष मर्यादा या एकांगिता भी है परन्तु इसकी चर्चा थोड़ी देरके लिए अलग रखकर हम इतना तो ज़रूर स्वीकार करेंगे कि प्रकृतिके सौन्दर्यमें कला भले ही न हो, पर कलाकी दीक्षा देनेकी

शक्ति तो ज़रूर है।

कलाके कितने ही भेद हमने असलमें कुदरतसे ही लिये हैं। पहला आकर्षण प्रकृतिका होता है। उसके ध्यानसे हम कुछ विशेष मानवी और दैवी भाव उत्पन्न करते हैं, और सौन्दर्यपर ही भावोंके वहन करनेकी शक्तिका आरोप करते हैं। सौन्दर्यके साथ भावोंका सम्मिलन हुआ कि तुरन्त उसमेंसे सृजन शक्ति जाग उठती है और वह सृजन-शक्ति अपनी प्रतिभाके बलसे नये नये रूप, नई नई आकृतियाँ, नये नये वर्णविन्यास और नये नये आलाप पैदा करती है। भावोंकी जागृति, उनकी नवीन रचना, उनकी संक्राति और उनमेंसे पैदा होनेवाली अस्वस्थताके अन्तमें मिलनेवाली तृप्ति,—यह सबका सब कलाका ही स्वरूप है। इसके लिए वाहनके रूपमें किस चीज़का उपयोग होता है, यह एक गौण प्रश्न है। मिट्टी, पत्थर, लकड़ी, धातु, काँच, साबुन, मोम, हाथीदाँत आदि चाहे जिस चीजकी सहायता लीजिए, गद्य और गेय शब्दोंका व्यवहार कीजिए या मूक अभिनय कीजिए, कला स्थापत्य (भवननिर्माण) सम्बन्धी हो या नगर-रचना-सम्बन्धी हो, समाज-रचनाकी हो या किसी महाकाव्यके संविधानके चातुर्यकी हो,—कला तो सर्वत्र एक ही है। कलाका उद्गम वस्तु-समूहमें नहीं है, मनुष्यके हृदयमें है।

हृदयके अमूर्त भावोंको मूर्त वस्तुओंद्वारा व्यक्त करना ही कलाका मुख्य कार्य है। अगर ये मूर्त वस्तुयें अमूर्त भावोंका वाहन बननेके सिवा अपनी ही तरफ मनुष्यका ध्यान खींचने लगें और इन्द्रियोंको अपनी स्वाभाविक विषय-वासना-सम्बन्धी तृप्ति देने लगें तो समझिए कि वहाँ कला मर चुकी है। और अगर वह मर नहीं गई है तो उसमें विकार तो ज़रूर आ गया है।

इसलिए, कला और विलासिता एक दूसरेके पड़ोसमें रहती हुई भी, और जीवनमें दोनोंका अपना अपना स्थान होनेपर भी, आपसमें कभी मेल नहीं खातीं। त्यागी मनुष्य जीवनके प्रलोभनोंसे सैकड़ों कोस दूर भागता है, तपस्वी उनपर विजय प्राप्त करता है, तांत्रिक प्रलोभनोंके वशमें होकर भी उन्हींमेंसे परम-तत्त्वकी झाँकी पानेके लिए तड़फड़ाता है,—जब कि कला, इन प्रलोभनोंके विषयका निर्लिप्त और तटस्थ भावसे दर्शन या श्रवण करके, इन विषयोंमें हो किसी एकाधको केवल तटस्थ-साधन बनाकर

उसमेंसे ब्रह्मानन्द-सहोदर आनन्दका अनुभव करती है। कलाकी साधना बड़ी मुश्किल है,—ख़तरेसे खाली नहीं है, लेकिन जिसके हाथमें इसकी कुंजी आ गई है उसके लिए तो यह साधना शुरूसे आखिर तक आनन्द ही आनन्द देनेवाली है।

यहाँ तटस्थता और उसके परिणामका एक उदाहरण देता हूँ। एक बार मैं अपने मित्रसे मिलनेके लिए एक गाँवमें गया था। वहाँ मुझे एक बड़े बिच्छूने डंक मार दिया, दवा न मिली, जहर चढ़ने लगा। अब क्या किया जाय? एक उपाय सूझा। यह सोचकर कि बिच्छूका ज़हर कैसे चढ़ता है, इसका सूक्ष्म निरीक्षण करनेका यह एक अच्छा मौका हाथ लगा है, और मानों किसी दूसरे ही आदमीको दर्द हो रहा है और इस दर्दके अंश अंश समझने और देखनेकी शक्ति मुझे ईश्वरकी ही कृपासे मिली है,—ऐसी तटस्थतासे उस ज़हरके असरकी लहरोंके आक्रमणकी मैं जाँच-पड़ताल करने लगा। इन लहरोंमें ज्वार-भाटा होता है; अब दर्द यहाँ तक पहुँचा, अब यहाँ तक — इस तरह ज्यों ज्यों तटस्थ-भावसे उसका निरीक्षण करता गया, त्यों त्यों पीड़ा सह्य होती गई। इतना ही नहीं उस पीड़ामें कुछ मज़ा भी आने लगा और अन्तमें नींद आनेमें भी कठिनाई न हुई!

बहुतसे विनोदप्रिय लोग अपनी फ़ज़ीहतका तटस्थ भावसे आनन्द ले लेकर वर्णन करते हैं और बिना किसी पक्षपातके अपने स्मरण लिखते हैं। यह भी तटस्थ भावका एक उदाहरण है। जहाँ इन्द्रियासक्ति, विलास-लोलुपता और अहंकार है, वहाँ, हमें यह समझना चाहिए कि न तटस्थता होती है और न तन्मयता। सुख तन्मयता नहीं है और आनन्द भी नहीं है। आनन्दका अनुभव तो अनासक्त तन्मयतासे ही लिया जा सकता है। ऐसी तन्मयता या तल्लीनताका ही नाम आनन्द है। इसमें अहंता या ममताके लिए अवकाश नहीं रहता।

कलामें कभी कभी ‘ परस्मै पदी ’ और ‘ आत्मने पदी ’ का भेद करना पड़ता है। जिसमें अपने ही आनन्दका विचार होता है, अपने लिए ही जिसकी रचना होती है, वह कला ‘ आत्मने पदी ’ है। और अपने खुदके अनुभवको दूसरोंमें जगानेकी दृष्टिसे, और अपने आनन्दको दूसरोंमें संक्रांत करनेकी

आतुरतासे, जिस कलाका निर्माण होता है वह 'परस्मै पदी' कला है। सभी कलायें ज्यादातर उभयपदी होती हैं। मूल हेतु चाहे जो हो; फिर भी वह, 'उभयोर्विन्दते फलम्,'—दोनोंका फल पाती है, और इसीलिए यह सवाल खड़ा करके कि 'कला व्यक्तिगत है या सामाजिक,' विरोध पैदा करनेका कोई अर्थ नहीं होता। जहाँ विरोध नहीं, वहाँ विरोधका विकल्प उठाकर झगड़े पैदा करना इस संकीर्ण,—तंगदिल, युगका खास लक्षण है। व्यक्ति अगर संस्कार-हीन हों, तो वे सामाजिक जीवनको बिलकुल असम्भव बना दें और असंस्कारी समाज व्यक्तिगत जीवनका दम घोंट डाले। जहाँ मन और जीवन शिक्षित होता है वहाँ समष्टि और व्यष्टिके बीचमें विरोध कभी हो ही नहीं सकता। संस्कारिताद्वारा जीवनमें और मानव-जातिमें अविरोध, एकस्वरता या संगीत पैदा करना ही बड़ीसे बड़ी कला है। कलाके व्यक्तिगत और सामाजिक,—दोनों पहलू हैं, पर उनमें विरोध नहीं है।'

पिछले दस बरसोंमें इस प्रश्नको लेकर काफी चर्चा हुई है कि कलामें नग्नताका दर्शन कराया जाय या नहीं। पर उस समय भी यह सवाल बिलकुल नया नहीं था। पुराने जमानेमें हमारे तान्त्रिकोंने नग्नताकी उपासना कुछ कम नहीं की है और हम उसके परिणाम भी देख चुके हैं। हमारी भाषाका निन्दित अर्थमें व्यवहृत होनेवाला 'छाकटा' शब्द 'शाक्त' परसे ही बना है और यही इस प्रश्नका यथेष्ट उत्तर है। लेकिन, नग्नतामें भी पूर्ण पवित्रताका दर्शन कराया जा सकता है। दक्षिण भारतमें बाहुबलि गोम्मटेश्वरकी नंगी मूर्तियाँ हैं। ये इतनी बड़ी और विशाल हैं कि कई मीलकी दूरीसे लोग इन्हें देख सकते हैं। पर, इन मूर्तियोंके चेहरोंपर मूर्तिकारोंने ऐसा अद्भुत उपशम-भाव दरसाया है कि वह पवित्र नग्नता दर्शकको पवित्रताकी दीक्षा देती है।

पुरुषका शरीर हो या स्त्रीका, पशुका हो या पक्षीका, उसमें बीभत्सता है ही नहीं। अश्लीलता शरीरके ऊपर नहीं वह तो मनके भावोंमें है। अपने दिगम्बर (= नग्न) चित्रको अश्लील या गंदा बनाना या कला-पवित्र बनाना चित्रकारके हाथमें, मूर्तिकारके हाथमें है।

आजकल विकारोंको भड़काकर समाजसे पैसे ऐंठनेकी कोशिशें चल रही है। ऐसे समयमें यह बात लोगोंकी समझमें नहीं आ सकती। क्या साहित्यमें,

क्या कलामें, लोगोंकी चित्त-वृत्तिको कामुक और विलास-विभ्रम बनानेका प्रयत्न करनेवाले कलाधरों और पुराने जमानेमें याकूती खा-खाकर वीर्यहीन बने हुए राजाओं और नवाबोंकी विषय-वासनाको बार बार जगानेवाले उनके आश्रित वैद्य-हकीमोंके बीचमें समयका फेर भले ही हो, पद्धतिका भी फेर हो, पर जातिका फेर नहीं है। यदि समाजको ऐसे विट-वर्गकी जुरूरत हो तो वह भले ही उसे बनाये रक्खे, लेकिन उसे ' कलाधर ' कहनेकी कृपा तो न करे।

कलाका क्या प्रयोजन है? इस प्रश्नकी हमेशासे चर्चा होती रही है और संभव है कि अनंतकाल तक होती रहे।

' काव्यं यशसे, अर्थकृते, व्यवहारविदे. शिवेतरक्षतये। '

इसके ऐसे ऐसे प्रयोजन पहलेके आचार्योंने बतलाये हैं। ' यशसे ' (=यशके लिए) और ' अर्थकृते ' (=धनके लिए)—ये दो प्रयोजन आज भी जबरदस्त हैं, पहलेकी अपेक्षा अब ये प्रयोजन ज्यादा सिद्ध भी होते हैं। विख्यात कलाकार देखते देखते लखपती बन जाते हैं। उन्हें तरह-तरहकी उपाधियाँ मिलती हैं। सामाजिक प्रतिष्ठा राजदरबारों और विद्वानोंकी मंडलीमें बेहद बढ़ जाती है।

फिर भी, काव्यका या कलाका उद्देश्य धन और कीर्ति है,—इसे तो इस जमानेका मनुष्य स्वीकार नहीं करेगा। यह तो सीधे भोले-भाले युगका लक्षण है। पुराने लोग मानते थे कि व्याकरण या संगीत सीखनेसे मोक्ष मिल सकता है। आजके लोग कहते हैं कि जीवनके तमाम सवालोंका रहस्य परखनेकी शक्ति और जीवनके सभी पहलुओंको विकसित करनेका सामर्थ्य कलामें है,—साहित्य और संगीतमें है। कला स्वतंत्र, स्वयंभू और अन्य-निरपेक्ष जीवनदर्शन है। इतना ही फेर है कि जिसे पुराने जमानेके लोग मोक्षका साधन कहते थे, उसे इस समयके लोग आत्मानुभवका साधन कहते हैं।

आजकल कलाके प्रयोजन नीचे लिखे अनुसार बतलाये जाते हैं—

1 Art for Art's Sake—कलाके लिए कला।

2 Art for Life's Sake—जीवनके लिए कला।

3 Arts as an Escape—जीवनकी वास्तविकतामेंसे छूट भागनेके

लिए कला।

४ Art as an Escape into Life—नीरस व्यवहारमेंसे छूटकर जीवनके आनन्दमें आश्रय लेनेके लिए कला।

५ Art for Service's sake—सेवाके लिए कला।

६ Art for Self-Realisation—आत्म-प्राप्तिके लिए कला।

७ Art for Joy—आनन्दके लिए कला।

८ Art as Recreation विनोद-विश्रामके लिए कला।

९ Art as Creative Necessity—सृजनकी अदम्य वृत्तिको तृप्त करनेके लिए कला।

जिसने कलाका आदर्श 'व्यवहारविदे,—लोक-व्यवहारके ज्ञानके लिए' बतलाया है उसके मनमें क्या रहा होगा, सो तो हम नहीं जानते, लेकिन, उसका सिर्फ इतना ही मतलब नहीं है कि काव्य, नाटक, शास्त्र, पुराण आदिके परिशीलनसे व्यवहार मालूम किया जा सकता है, चतुराई विकसित होती है और कौशल बढ़ता है। चर्म-चक्षुसे और जड़-बुद्धिसे बाजारका,—दुनियादारीका व्यवहार चलता होगा, विज्ञानके साधारण प्रयोग किये जाते होंगे, पर विज्ञानका क्या और जीवनका क्या,—परम रहस्य समझनेके लिए और आदर्श व्यवहारिक कुशलता हासिल करनेके लिए कलाकारकी कलामय दृष्टि और उसकी अलौकिक समझ, प्रतिभायुक्त सूझ, और वस्तुओं तथा प्रसंगोंकी तह तक पहुँचनेकी भेदकता काव्य-शक्तिद्वारा ही,—यानी कलामय वृत्तिद्वारा ही प्राप्त हो सकती है। जिसके पास कलाकी दृष्टि नहीं है, वह दुनियाका रहस्य समझेगा ही क्या ?

आजकल लोग सादीसे सादी चीज़ भी आडम्बरसे भरी हुई भाषामें लिखते हैं, जब कि पुराने लोग बड़ेसे बड़े सिद्धांत-दर्शनकी बातें भी सादेसे सादे घरू शब्दोंके द्वारा हमारे सामने रखते थे। इसीलिए कविने कहा,

'काव्यं व्यवहारविदे'

जब कि उसे कहना चाहिए कि

'काव्यं लोक-व्यवहार-उद्दीपनार्थम्'

व्यवहार अर्थात् व्यवहारके रहस्यका दर्शन और उस दर्शनका दैवीकरण,—इतना हमें और जोड़ देना चाहिए।

जो लोग मानते हैं कि कला जीवनकी नीरस वास्तविकतामेंसे बचनेके लिए है, उनको जीवनका बहुत कड़वा अनुभव तो हुआ ही होगा; मगर, इससे भी अधिक, वे उन लोगोंमेंसे होने चाहिए जो जीवनसे हार चुके हैं। दुःख, दारिद्र्य, अन्याय और परेशानियोंसे आदमी भले ही घबराए, पर उसे जीवनसे नहीं हारना चाहिए। जीवनका स्वरूप ही ऐसा है कि उसके हरेक पहलूसे पराक्रमकी प्रेरणा मिलती है, रसके झरने झरते हैं। पर जब मनुष्य विषयोंका आकण्ठ सेवन करता है और अर्थ-विहिन नीरस और आलस्यमय जीवन विताता है, तब जीवन अपमानित होता है। फिर मनुष्यको कहीं चैन नहीं पड़ता। अगर कहीं ऐसा हो जाय कि मनुष्य जिस वस्तुकी इच्छा करता है, वह उसे इच्छा करते ही तुरन्त मिल जाया करे, तब तो उसके लिए जीवन ही भार रूप हो जाय। कालिदासके दुष्यन्तने बिलकुल ठीक ही कहा है कि इच्छाकी तृप्ति और प्रतिष्ठा जीवनकी सारी उत्सुकताको नष्ट कर देती है, और फिर, सिर्फ क्लेश ही क्लेश रह जाता है। ऐसे लोगोंको चाहिए Escape From Life जीवनकी वास्तविकतासे दूर भागना, और इसे वे कलामें ढूँढते हैं।

लेकिन, यह उन्हें कलामें मिला है या नहीं, इसका कालिदासने कोई उल्लेख नहीं किया। मुफ्तका खाना-पीना, नौकरोंको दौड़ाना और सारा समय शौकिया साहित्य पढ़ना, संगीत सुनना, नाटक-सिनेमा देखना और सभा-सम्मेलनोंकी शोभा बढ़ाना,—इतना ही जिनका जीवन है उनके लिए कलाकी धार भी भोंथी हो जाती है,—किसी भी चीज़में उन्हें रस नहीं मिलता। ऐसे लोग शिष्ट व्याकुलता बतलाकर जब दीर्घ निःश्वास छोड़ते हैं तब उनपर तरस खाते भी त्रास होता है। उनके जीवनके आगे एक अँधेरी और भयानक दीवार ही खड़ी रहती है। जीवनसे भागनेके लिए कलाका आश्रय तो अवश्य लिया, लेकिन, वहाँ भी जीकी ऊब और अरुचि उनका पीछा नहीं छोड़ती। अब भागकर कहाँ जायँ? अगर ठीक ठीक देखा जाय तो उन्हें यह जीवन-द्रोह छोड़कर यथार्थ जीवनमें ही प्रवेश करना चाहिए। सच्ची कला इसमें उनकी सहायक होगी। ऐसे सुकुमार लोगोंके लिए साधन भी मैं सुकुमार ही सुझाता हूँ। संगीत सुननेके बदले वे खुद गाना या बजाना सीख लें,

नाच देखनेके बदले नृत्यमय व्यायाम करें, कीमती टिकट खरीदकर कलाकी प्रदर्शनियाँ देखनेके बदले स्वयं चित्र बनाने लग जायँ, और जिल्दोंवाली पुस्तक गोदमें रखकर निःश्वास छोड़नेके बदले अपने सच्चे अनुभवोंको शब्दबद्ध करनेका यत्न करें, तो कला उनके लिए Escape in to Life—जीवनके आनन्दमें प्रवेश करनेवाली वस्तु, बन जायगी। कोई भी आदमी जबतक जीवन-द्रोही बना रहेगा, तबतक कला उसका कैसे उद्धार कर सकती है ?

सच्ची कला जिस तरह आत्माका विकास साधती है, उसी तरह जीव-दया और करुणासे प्रेरित होकर की गई समाज-सेवा भी मनुष्यका आत्म-विकास है। कला और सेवाका साहचर्य सध जाय तो दोनोंका उत्तरोत्तर विकास ही होता है। हमारे देशके लोगोंने सभी कलाओंका भक्तिके साधनके रूपमें उपयोग करके उन्हें सेवापारायण बना दिया है,—भोगविलासको भी मन्दिरोंके साथ जोड़कर उसकी नग्नताको ढँकनेका प्रयत्न किया है। कलायें सामाजिक धर्मके और व्यक्तिगत साधनाके बड़े महत्त्वके अंग मानी जाने लगी थीं।

यह कहना मुश्किल है कि केवल कलाकी साधनासे किसीको आत्म-साक्षात्कार हुआ है; पर, साधनाकी पूर्व तैयारीके रूपमें शुद्ध कलाकी बहुत कुछ उपयोगिता है, इस बातसे कोई इनकार नहीं कर सकता है। कलामें विनोद तो है ही,—पर, यह तो उसका बाहरी लाभ हुआ। उसे कोई कलाका आखिरी प्रयोजन नहीं मानता। Art as, Creative Necessity अर्थात्, हरेक मनुष्यमें 'एकोऽहं बहुस्याम्' की,—एकसे बहुत बननेकी, जो अदम्य वृत्ति है उसके सन्तोषके लिए मनुष्य जब हृदयके गूढ़ और उत्कृष्ट भावोंको साकार रूप देनेके लिए प्रेरित होता है, तब उसके मनमें जो प्रयोजन होता है उसकी अधिक मीमांसाकी आवश्यकता है।

जिस तरह कुछ लोग स्वतन्त्रता-प्राप्तिके लिए या समाज-सेवाके लिए ब्रह्मचर्यका जीवन पसंद करते हैं, उसी तरह कुछ कलाकार अपनी कलाका ही वरण करके अपना सारा समय, सारा ध्यान और सारी शक्ति उस कलाकी सेवामें ही लगा देते हैं। कलाकी सेवासे अलग किसी दूसरे जीवनकी उन्हें ज़रूरत नहीं होती। मनुष्यमें जो वीर्य है, वह किसी न किसी पुरुषार्थमें प्रकट

होकर ही रहता है। कई लोगोंको अपनी सारी शक्तिका रूपान्तर कलाकी अभिव्यक्तिमें ही करनेकी सूझती है। उनके लिए कलाकी उपासना पसंदगी-नापसंदगीका,--रुचि-अरुचिका, विषय ही नहीं रहता। अगर तारे चमकना छोड़ सकें, कमल हँसना छोड़ सकें, तो वे अपने जीवनके कला-प्रवाहको भी रोक सकते हैं। वे कलाको निर्माण नहीं करते, बल्कि, कला उनके द्वारा अपने आप प्रकट होती है। एक लड़का रास्तेमें अपनी मस्तीमें सीटी बजाता जा रहा था। पुलिसने उसे रोककर, पूछा 'अरे सीटी क्यों बजा रहा है?' उसने अचरजकी निगाहसे उस शान्ति-रक्षककी तरफ देखकर कहा, 'कौन, मैं? कहाँ बजा रहा हूँ! वह तो अपने आप बज रही है।'

इस तरहकी कलाको अगर हम अपौरुषेय कहें तो इसमें आपत्ति ही क्या है? इसीको यदि Art for Art's sake,—कलाके लिए कला, कहा जाय तो किसको आपत्ति होगी?

परन्तु जिस समय भोग-विलासके लिए कलाका सेवन किया जाता है और उसी उद्देश्यसे कोई तड़क-भड़कदार नाम देकर, सदाचारका द्रोह करके Art for Art's sake 'कलाके लिए कला' के सूत्रको पेश करता है तब आपत्ति उठती है। सच पूछा जाय तो अक्सर Art for Art's Sake,--यह सूत्र Art for Market's Sake—बाजारके लिए कला या Art for Vulgarity Sake–अशिष्टताके लिए कला या Art for Dissipation's Sake—स्वेच्छाचारके लिए कला बन बैठता है। इसीसे इस सूत्रका इतना विरोध करना पड़ता है।

विज्ञापनोंके इस जमानेमें हरेक अच्छी और सुन्दर चीजके लिए सस्ती, विकृत और श्रीहीन हो जानेका खतरा है। समाजके नेता लोक जागृतिके लिए जिस जीवित भाषाका व्यवहार करते हैं वही चार छः महीनेके अन्दर इश्तिहारोंमें पहुँच जाती है, और अपनी चीजकी ऐसी विडम्बना या भ्रष्टता हुई देखकर लज्जित होकर बैठ जाना पड़ता है। 'फ्रूट सॉल्ट' (=फलोंका नामक) के विज्ञापनोंमें भी जिस तरह शेक्सपियरके वचन उध्दृत किये जाते हैं, उसी तरह अब हमारे यहाँ भी होने लगा है।

इसका इलाज सरकारके हाथमें नहीं है। मूल लेखकके हाथमें भी नहीं है। समाजको ही पवित्र वस्तुके इस अपवित्र उपयोगको रोकनेका जतन करना चाहिए।

इतना तो स्पष्ट है कि जहाँ तक व्यक्तिगत, कौटुम्बिक और सामाजिक जीवनमें संस्कारिता, संयम और आर्यता या कुलीनता नहीं आई है वहाँ तक सारा ज्ञान, सारी सत्ता और कलाका जीवन खतरेमें ही है। कलाकी शुद्धिकी रक्षाके लिए भी कलाकारोंको जीवन-शुद्धिका—स्वच्छताका, आग्रह रखना होगा। जीवन-शुद्धिकी बातें करके जीवनसे दूर भाग जानेका वैराग्य मैं नहीं बतला रहा हूँ; बल्कि जिससे छिछोरापन मिटकर जीवन समृद्ध होता है; अर्थपूर्ण और वीर्यवान् बनता है; उसीकी बात मैं कर रहा हूँ। जब ऐसा होगा तब Escape from life, जीवनसे भागनेकी, बात कोई नहीं करेगा। फिर तो Art of Life, Art through Life, Art out of Life की,—जीवनकी कला, जीवनद्वारा कला, जीवनोद्भूत कलाकी—ही बात विवेकपूर्वक होने लगेगी। फिर यह और निरर्थकका विवाद नहीं उठेगा।

Art for Art's sake या केवल 'कलाके लिए कला' का आदर्श मैं समझ सकता हूँ और जिस अर्थमें मैं समझता हूँ उस अर्थमें उसके साथ मेरी सहानुभूति भी है। जीवन जिस तरह निष्काम-वृत्तिसे ही कृतार्थ होता है उसी तरह कलासे अगर हम बाजारू वृत्ति,—धन या कीर्तिकी लालसा निकाल डालें, उपदेशका असंस्कारी तरीका दूर कर दें—कलाको धर्मोपदेशकों, धर्माचार्यों, राजपुरुषों और कल-कारखानोंके मालिकोंके हाथमें न जाने दें और कहें कि कला अपनी रक्षा आप ही कर सकती है,—तो वह Art for Art's sake हुई गिनी जाय। कलाद्वारा जीवनका सदाचार पुष्ट किया जा सकता है; कलाद्वारा धर्मकी सूक्ष्म वृत्तियाँ समझी और विकसित की जा सकती हैं, कलाद्वारा समाज-व्यवस्थामें सहयोग, समाधान, सामर्थ्य समृद्धि और सुसंगतिका संगीत भरा जा सकता है,—अगर कलाके लिए हम इतना मिशन स्वीकार कर लें और उसकी अपनी अपील सार्वभौम बना डालें, तो फिर Art for Art's sake कहनेमें कोई ऐतराज नहीं। अगर यही इसका अर्थ होता है तो Art for Art's sake कहनेके लिए मैं तैयार

हूँ; मगर, कलाके विकासमें कलाकी अपेक्षा घटिया दर्जेका आदर्श न होना चाहिए। लेकिन कोई यह कहे कि ' हम कला-रसिक हैं, कलाकार होनेका दावा करते हैं, कलाके नामसे लोगोंको अपनी तरफ खींच सकते और फुसला सकते हैं, इसलिए हमारे बरतावपर या सर्जनपर सदाचार, धर्म, शिष्ट-संकेत, कानून या लोकरूढ़ि,—इनमेंसे किसीका भी बन्धन न होना चाहिए, तो उनसे नम्रताके साथ कहना पड़ेगा कि आप मनके लड्डू खा रहे हैं,—आपके संसर्गसे समाज तो सुरक्षित है ही नहीं, लेकिन, हम जानते हैं कि कला भी सुरक्षित नहीं है।

यह तो अभी तक साबित नहीं हो सका है कि जिस पक्षको सफलता मिल गई है वही सत्पक्ष है और सफलतामें भी जो अन्त तक सफल रहा है वही सफल माना जा सकता है। आदर्श कलामेंसे जो सबसे ऊँचा आनन्द मनुष्यको मिलता है वही उसका हेतु है, इस कारण भी ' कलाके लिए कला ' वाली बात कही जा सकती है। सर्वोच्च आनन्दका स्वाद जिसने चख लिया, उसके लिए सदाचार स्वाभाविक या सहज बन जाता है। ऐसे प्रसंगपर हम कह सकते हैं कि कलाका मुख्य प्रयोजन तो ब्रह्मानंदसहोदर आनन्द ही है। सदाचार और सामाजिक सामर्थ्य,—ये उसके अवश्यंभावी गौणफल (=byproducts) हैं। इस अर्थमें कोई ' कलाके लिए कला 'का सूत्र प्रयोग करे तो हमें कोई ऐतराज नहीं है। विवाद सूत्रके या Formula के साथ नहीं है। परिणाम देखकर ही हम परीक्षा करेंगे। शुद्ध कलाके द्वारा अगर हमें जीवनके सभी रस मिलते रहें तो जीवनके गिरनेका कोई डर नहीं रहता। बिगाड़ तो तभी होता है जब रसके नामपर हम दूसरी चीजें खोजने लगते हैं। अगर हम इस बातकी मीमांसा कर सकें कि सच्चे रस कितने और कैसे होते हैं तो हमें इस बातकी चिन्ता न करनी पड़ेगी कि कलामें सदाचारकी रक्षा होती है या नहीं। पुराने लोगोंने आठ, नौ और दस तक रस गिनाये हैं। हमें इन नवों रसोंकी नये ढंगसे मीमांसा करनी चाहिए×।

× देखो, आगे ' रसोंका संस्कार ' शीर्षक लेख।

कहानी

एक आलोचकने लिखा है कि इतिहासमें सब कुछ यथार्थ होते हुए भी वह असत्य है, और कथा-साहित्यमें सब-कुछ काल्पनिक होते हुए भी वह सत्य है।

इस कथनका आशय इसके सिवा और क्या हो सकता है कि इतिहास आदिसे अन्ततक हत्या, संग्राम और धोखेका ही प्रदर्शन है, जो असुन्दर है इसलिए असत्य है। लोभकी क्रूरसे क्रूर, अहंकारकी नीचसे नीच, ईर्ष्याकी अधमसे अधम घटनाएँ आपको वहाँ मिलेंगी, और आप सोचने लगेंगे, 'मनुष्य इतना अमानुष है! थोड़ेके स्वार्थके लिए भाई भाईकी हत्या कर डालता है; बेटा बापकी हत्या कर डालता है और राजा असंख्य प्रजाओंकी हत्या कर डालता है।' उसे पढ़कर मनमें ग्लानि होती है आनन्द नहीं, और जो वस्तु आनन्द नहीं प्रदान कर सकती वह सुन्दर नहीं हो सकती। वह सत्य भी नहीं हो सकती। जहाँ आनन्द है वहीं सत्य है। साहित्य काल्पनिक वस्तु है, पर उसका प्रधान गुण है आनन्द प्रदान करना, और इसलिए वह सत्य है।

मनुष्यने जगतमें जो कुछ सत्य और सुन्दर पाया और पा रहा है उसीको साहित्य कहते हैं, और कहानी भी साहित्यका एक भाग है।

मनुष्य-जातिके लिए मनुष्य ही सबसे विकट पहेली है। वह खुद अपनी समझमें नहीं आता। किसी न किसी रूपमें वह अपनी ही आलोचना किया करता है, अपने ही मनोरहस्य खोला करता है। मानव-संस्कृतिका विकास ही इसलिए हुआ है कि मनुष्य अपनेको समझे। अध्यात्म और दर्शनकी भाँति साहित्य भी इसी सत्यकी खोजमें लगा हुआ है,—अन्तर इतना

ही है कि वह इस उद्योगमें रसका मिश्रण करके उसे आनन्द-प्रद बना देता है, इसीलिए, अध्यात्म और दर्शन केवल ज्ञानियोंके लिए हैं, साहित्य मनुष्य-मात्रके लिए।

जैसा हम ऊपर कह चुके हैं, कहानी या आख्यायिका साहित्यका एक प्रधान अंग है। आजसे नहीं, आदि कालसे ही। हाँ, आज-कलकी आख्यायिका और प्राचीन कालकी आख्यायिकामें, समयकी गति और रुचिके परिवर्तनसे, बहुत कुछ अन्तर हो गया है। प्राचीन आख्यायिका कुतूहल-प्रधान होती थी या अध्यात्मविषयक। उपनिषदों और महाभारतमें आध्यात्मिक रहस्योंको समझनेके लिए आख्यायिकाओंका आश्रय लिया गया है। बौद्ध जातक भी आख्यायिकाके सिवा और क्या हैं? बाइबलमें भी दृष्टान्तों और आख्यायिकाओंद्वारा धर्मके तत्त्व समझाये गये हैं।—सत्य इस रूपमें आकर साकार हो जाता है और तभी जनता उसे समझती है और उसका व्यवहार करती है।

वर्तमान आख्यायिका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और जीवनके यथार्थ और स्वाभाविक चित्रणको अपना ध्येय समझती है। उसमें कल्पनाकी मात्रा कम, अनुभूतियोंकी मात्रा अधिक होती है, इतना ही नहीं बल्कि, अनुभूतियाँ ही रचनाशील भावनासे अनुरञ्जित होकर कहानी बन जाती हैं।

मगर, यह समझना भूल होगा कि कहानी जीवनका यथार्थ चित्र है। यथार्थ-जीवनका चित्र तो मनुष्य स्वयं हो सकता है; मगर, कहानीके पात्रोंके सुख दुःखसे हम जितना प्रभावित होते हैं उतना यथार्थ जीवनसे नहीं होते,—जब तक कि वह निजत्वकी परिधिमें न आ जाय। कहानियोंके पात्रोंसे हमें एक ही दो मिनटके परिचयमें निजत्व हो जाता है और हम उनके साथ हँसने और रोने लगते हैं। उनका हर्ष और विषाद हमारा अपना हर्ष और विषाद हो जाता है, इतना ही नहीं बल्कि, कहानी पढ़कर वह लोग भी रोते या हँसते देखे जाते हैं जिनपर साधारण सुख-दुःखका कोई असर नहीं पड़ता। जिनकी आँखें श्मशानमें या कबरिस्तानमें भी सजल नहीं होतीं वे लोग भी उपन्यासके मर्मस्पर्शी स्थलोंपर पहुँच कर रोने लगते हैं।

शायद, इसका यह कारण भी हो कि स्थूल प्राणी सूक्ष्म मनके उतने समीप नहीं पहुँच सकते जितने कि कथाके सूक्ष्म चरित्रके। कथाके चरित्रों और मनके बीचमें जड़ताका वह पर्दा नहीं होता जो एक मनुष्यके हृदयको दूसरे मनुष्यके हृदयसे दूर रखता है। और अगर हम यथार्थको हूबहू खींचकर रख दें, तो उसमें कला कहाँ है? कला केवल यथार्थकी नकलका नाम नहीं है।

कला दीखती तो यथार्थ है, पर यथार्थ होती नहीं। उसकी खूबी यही है कि वह यथार्थ न होते हुए भी यथार्थ मालूम हो। उसका माप-दंड भी जीवनके माप-दंडसे अलग है। जीवनमें बहुधा हमारा अन्त उस समय हो जाता है जब वह वांछनीय नहीं होता। जीवन किसीका दायी नहीं है; उसके सुखःदुख, हानि-लाभ, जीवन-मरणमें कोई क्रम,—कोई सम्बन्ध, नहीं ज्ञात होता,—कमसे कम मनुष्यके लिए वह अज्ञेय है। लेकिन, कथा-साहित्य मनुष्यका रचा हुआ जगत् है, और परिमित होनेके कारण सम्पूर्णतः हमारे सामने आ जाता है और जहाँ वह हमारी मानवी न्याय-बुद्धि या अनुभूतिका अतिक्रमण करता हुआ पाया जाता है, हम उसे दण्ड देनेके लिए तैयार हो जाते हैं। कथामें अगर किसीको सुख प्राप्त होता है तो इसका कारण बताना होगा, दुःख भी मिलता है तो उसका कारण बताना होगा। यहाँ कोई चरित्र मर नहीं सकता जब तक कि मानव-न्याय-बुद्धि उसकी मौत न माँगे। स्रष्टाको जनताकी अदालतमें अपनी हरएक कृतिके लिए जवाब देना पड़ेगा। कलाका रहस्य भ्रान्ति है, पर, वह भ्रान्ति जिसपर यथार्थका आवरण पड़ा हो।

(हमें यह स्वीकार कर लेनेमें संकोच न होना चाहिए कि उपन्यासोंहीकी तरह आख्यायिकाकी कला भी हमने पच्छिमसे ली है,—कमसे कम इसका आजका विकसित रूप तो पच्छिमका है ही। अनेक कारणोंसे जीवनकी अन्य धाराओंकी तरह ही साहित्यमें भी हमारी प्रगति रुक गई और हमने प्राचीनसे जौ-भर इधर उधर हटना भी निषिद्ध समझ लिया। साहित्यके लिए प्राचीनोंने जो मर्यादायें बाँध दी थीं उनका उल्लंघन करना वर्जित था, अतएव, काव्य, नाटक, कथा,—किसीमें भी हम आगे कदम न बढ़ा सके। कोई वस्तु

बहुत सुन्दर होनेपर भी अरुचिकर हो जाती है जब तक कि उसमें कुछ नवीनता न लाई जाय। एक ही तरहके नाटक, एक ही तरहके काव्य, पढ़ते पढ़ते आदमी ऊब जाता है और वह नई चीजः चाहता है,—चाहे वह उतनी सुन्दर और उत्कृष्ट न हो। हमारे यहाँ तो यह इच्छा उठी ही नहीं, या हमने उसे इतना कुचला कि वह जड़ीभूत हो गई। पश्चिम प्रगति करता रहा,—उसे नवीनताकी भूख थी और मर्यादाकी बेड़ियोंसे चिढ़। जीवनके हरएक विभागमें उसकी इस अस्थिरताकी, असन्तोषकी, बेड़ियोंसे मुक्त हो जानेकी, छाप लगी हुई है। साहित्यमें भी उसने क्रान्ति मचा दी।

शेक्सपियरके नाटक अनुपम हैं, पर, आज उन नाटकोंका जनताके जीवनसे कोई सम्बन्ध नहीं। आजके नाटकका उद्देश्य कुछ और है, आदर्श कुछ और है, विषय कुछ और है, शैली कुछ और है। कथा-साहित्यमें भी विकास हुआ और उसके विषयमें चाहे उतना बड़ा परिवर्तन न हुआ हो पर शैली तो बिलकुल ही बदल गई। अलिफलैला उस वक्तका आदर्श था,—उसमें बहुरूपता थी, वैचित्र्य था, कुतूहल था, रोमान्स था,—पर, उसमें जीवनकी समस्यायें न थीं, मनोविज्ञानके रहस्य न थे, अनुभूतियोंकी इतनी प्रचुरता न थी, जीवन अपने सत्य रूपमें इतना स्पष्ट न था। उसका रूपान्तर हुआ और उपन्यासका उदय हुआ जो कथा और नाटकके बीचकी वस्तु है। पुराने दृष्टान्त भी रूपान्तरित होकर कहानी बन गये।

मगर सौ बरस पहले यूरोप भी इस कलासे अनभिज्ञ था। बड़े बड़े उच्चकोटिके दार्शनिक, ऐतिहासिक तथा सामाजिक उपन्यास लिखे जाते थे, लेकिन छोटी छोटी कहानियोंकी ओर किसीका ध्यान न जाता था। हाँ, परियों और भूतोंकी कहानियाँ लिखी जाती थीं; किन्तु, इसी एक शताब्दीके अन्दर या उससे भी कम समझिए, छोटी कहानियोंने साहित्यके और सभी अंगोंपर विजय प्राप्त कर ली है, और यह कहना गलत न होगा कि जैसे किसी जमानेमें काव्य ही साहित्यिक अभिव्यक्तका व्यापक रूप था, वैसे ही आज कहानी है। और उसे यह गौरव प्राप्त हुआ है यूरोपके न जाने कितने महान् कलाकारोंकी प्रतिभासे, जिनमें बालजक, मोपाँसाँ, टालस्टाय, मैक्सिम गोर्की आदि मुख्य हैं। हिन्दीमें पचीस-तीस साल पहले तक कहानीका जन्म न हुआ था। परन्तु आज

तो कोई ऐसी पत्रिका नहीं जिसमें दो-चार कहानियाँ न हों,—यहाँ तक कि कई पत्रिकाओंमें केवल कहानियाँ दी जाती हैं।

कहानियोंके इस प्राबल्यका मुख्य कारण आजकलका जीवन-संग्राम और समयाभाव है। अब वह जमाना नहीं रहा कि हम 'बोस्ताने ख़याल' लेकर बैठ जायँ और सारे दिन उसीकी कुंजोंमें विचरते रहें। अब तो हम जीवन-संग्राममें इतने तन्मय हो गये हैं कि हमें मनोरंजनके लिए समय ही नहीं मिलता; अगर, कुछ मनोरंजन स्वास्थके लिए अनिवार्य न होता, और हम विक्षिप्त हुए बिना अट्ठारह घंटे काम कर सकते, तो शायद मनोरंजनका नाम भी न लेते। लेकिन प्रकृतिने हमें विवश कर दिया है; हम चाहते हैं कि थोड़ेसे थोड़े समयमें अधिकसे अधिक मनोरंजन हो जाय,—इसीलिए, सिनेमा-गृहोंकी संख्या दिन-दिन बढ़ती जाती है। जिस उपन्यासके पढ़नेमें महिनों लगते, उसका आनन्द हम दो घण्टोंमें उठा लेते हैं। कहानीके लिए पन्द्रह-बीस मिनट ही काफी हैं; अतएव हम कहानी ऐसी चाहते हैं कि वह थोड़े शब्दोंमें कही जाय, उसमें एक वाक्य, एक शब्द भी अनावश्यक न आने पावे; उसका पहला ही वाक्य मनको आकर्षित कर ले और उसमें कुछ चटपटापन हो, कुछ ताजगी हो; कुछ विकास हो, और इसके साथ ही कुछ तत्त्व भी हो। तत्त्वहीन कहानीसे मनोरंजन भले ही हो जाय, पर मानसिक तृप्ति नहीं होती। यह सच है कि हम कहानियोंमें उपदेश नहीं चाहते, लेकिन विचारोंको उत्तेजित करनेके लिए, मनके सुन्दर भावोंको जाग्रत् करनेके लिए, कुछ न कुछ अवश्य चाहते हैं। वही कहानी सफल होती है जिसमें इन दोनोंमेंसे,—मनोरंजन और मानसिक तृप्तिमेंसे, एक अवश्य उपलब्ध हो।

सबसे उत्तम कहानी वह होती है, जिसका आधार किसी मनोवैज्ञानिक सत्यपर हो। साधु पिताका अपने कुव्यसनी पुत्रकी दशासे दुखी होना मनोवैज्ञानिक सत्य है। इस आवेगमें पिताके मनोवेगोंको चित्रित करना और तदनुकूल उसके व्यवहारोंको प्रदर्शित करना, कहानीको आकर्षक बना सकता है। बुरा आदमी भी बिलकुल बुरा नहीं होता, उसमें कहीं न कहीं देवता अवश्य

छिपा होता है;—यह मनोवैज्ञानिक सत्य है। उस देवताको खोलकर दिखा देना सफल आख्यायिका-लेखकका काम है। विपत्तिपर विपत्ति पड़नेसे मनुष्य कितना दिलेर हो जाता है,—यहाँ तक कि वह बड़ेसे बड़े संकटका सामना करनेके लिए ताल ठोंक तैयार हो जाता है, उसकी सारी दुर्वासना भाग जाती है, उसके हृदयके किसी गुप्त स्थानमें छिपे हुए जौहर निकल आते हैं और हमें चकित कर देते हैं;—यह मनोवैज्ञानिक सत्य है। एक ही घटना या दुर्घटना भिन्न भिन्न प्रकृतिके मनुष्योंको भिन्न-भिन्न रूपसे प्रभावित करती है,—हम कहानीमें इसको सफलताके साथ दिखा सकें, तो कहानी अवश्य आकर्षक होगी। किसी समस्याका समावेश कहानीको आकर्षक बनानेका सबसे उत्तम साधन है। जीवनमें ऐसी समस्यायें नित्य ही उपस्थित होती रहती हैं और उनसे पैदा होनेवाला द्वन्द्व आख्यायिकाको चमका देता है। सत्यवादी पिताको मालूम होता है कि उसके पुत्रने हत्या की है। वह उसे न्यायकी वेदीपर बलिदान कर दे, या अपने जीवन-सिद्धान्तोंकी हत्या कर डाले? कितना भीषण द्वन्द्व है! पश्चात्ताप ऐसे द्वन्द्वोंका अखण्ड स्रोत है। एक भाईने अपने दूसरे भाईकी सम्पत्ति छल-कपटसे अपहरण कर ली है, उसे भिक्षा माँगते देखकर क्या छली भाईको जरा भी पश्चात्ताप न होगा? अगर ऐसा न हो, तो वह मनुष्य नहीं है।

उपन्यासोंकी भाँति कहानियाँ भी कुछ घटना-प्रधान होती हैं, कुछ चरित्र-प्रधान। चरित्र-प्रधान कहानीका पद ऊँचा समझा जाता है, मगर, कहानीमें बहुत विस्तृत विश्लेषणकी गुञ्जायश नहीं होती। यहाँ हमारा उद्देश्य सम्पूर्ण मनुष्यको चित्रित करना नहीं; वरन् उसके चरित्रका एक अंग दिखाना है। यह परमावश्यक है कि हमारी कहानीसे जो परिणाम या तत्त्व निकले वह सर्वमान्य हो और उसमें कुछ बारीकी हो। यह एक साधारण नियम है कि हमें उसी बातमें आनन्द आता है जिससे हमारा कुछ सम्बन्ध हो। जुआ खेलनेवालोंको जो उन्माद और उल्लास होता है वह दर्शकको कदापि नहीं हो सकता। जब हमारे चरित्र इतने सजीव और आकर्षक होते हैं कि पाठक अपनेको उनके स्थानपर समझ लेता है, तभी उस कहानीमें आनन्द प्राप्त होता है। अगर लेखकने अपने पात्रोंके प्रति पाठकमें यह सहानुभूति नहीं उत्पन्न कर दी, तो वह अपने उद्देशमें असफल है।

पाठकोंसे यह कहनेकी ज़रूरत नहीं है कि इन थोड़े ही दिनोंमें हिन्दी कहानी-कलाने कितनी प्रौढ़ता प्राप्त कर ली है। पहले हमारे सामने केवल बंगला कहानियोंका नमूना था। अब हम संसारके सभी प्रमुख कहानी-लेखकोंकी रचनाएँ पढ़ते हैं; उनपर विचार और बहस करते हैं, उनके गुण-दोष निकालते हैं, और उनसे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकते। अब हिन्दी कहानी-लेखकोंमें विषय, दृष्टिकोण और शैलीका अलग अलग विकास होने लगा है,—कहानी जीवनके बहुत निकट आ गई है। उसकी जमीन अब उतनी लम्बी-चौड़ी नहीं है। उसमें कई रसों, कई चरित्रों और कई घटना-ओंके लिए स्थान नहीं रहा। वह अब केवल एक प्रसंगका, आत्माकी एक झलकका, सजीव हृदय-स्पर्शी चित्रण है। इस एक तथ्यताने उसमें प्रभाव, आकस्मिकता और तीव्रता भर दी है। अब उसमें व्याख्याका अंश कम, संवेदनाका अंश अधिक रहता है। उसकी शैली भी अब प्रवाहमयी हो गई है। लेखकको जो कुछ कहना है, वह कमसे कम शब्दोंमें कह डालना चाहता है। वह अपने चरित्रोंके मनोभावोंकी व्याख्या करने नहीं बैठता, केवल उसकी तरफ इशारा कर देता है। कभी कभी तो संभाषणोंमें एक-दो शब्दोंसे काम निकाल देता है। ऐसे कितने ही अवसर होते हैं जब पात्रके मुँहसे एक शब्द सुनकर हम उसके मनोभावोंका पूरा अनुमान कर लेते हैं,—पूरे वाक्यकी जरूरत ही नहीं रहती। अब हम कहानीका मूल्य उसके घटना-विन्याससे नहीं लगाते,—हम चाहते हैं, पात्रोंकी मनोगति स्वयं घटनाओंकी सृष्टि करे। घटनाओंका कोई महत्त्व ही नहीं रहा। उनका महत्त्व केवल पात्रोंके मनोभावोंको व्यक्त करनेकी दृष्टिसे ही है,—उसी तरह, जैसे शालिग्राम स्वतन्त्ररूपसे केवल पत्थरका एक गोल टुकड़ा है, लेकिन, उपासककी श्रद्धासे प्रतिष्ठित होकर देवता बन जाता है।—खुलासा यह कि कहानीका आधार अब घटना नहीं, अनुभूति है। आज लेखक केवल कोई रोचक दृश्य देखकर कहानी लिखने नहीं बैठ जाता। उसका उद्देश्य स्थूल सौन्दर्य नहीं है। वह तो कोई ऐसी प्रेरणा चाहता है जिसमें सौन्दर्यकी झलक हो और इसके द्वारा वह पाठककी सुन्दर भावना-ओंका स्पर्श कर सके।

कहानीकी कहानी

गल्प-रचनाकी विद्याका प्रारम्भ कब हुआ ? किसने किया ? किस तरह किया ? यह सब ऐसे प्रश्न हैं, जिसका उत्तर संसारके इतिहाससे मिलना असम्भव है। परन्तु गल्पके प्रारम्भके विषयमें विश्वस्त रूपसे कहा जा सकता है कि विद्याध्ययन और मनोरञ्जनकी यह मोहिनी सामग्री उतनी ही पुरानी है, जितनी यह दुनिया। रिचर्ड वटन साहबने अपनी सुप्रसिद्ध पुस्तक 'मास्टर्स ऑफ दि इंग्लिश नॉवेल' में लिखा है कि "कहानी दुनियाकी सबसे प्यारी वस्तु है, इसलिए आश्चर्य नहीं कि उसका श्रीगणेश उस समय हुआ हो जब आदमीने घुटनोंके बल खड़ा होना सीखा हो।" मगर मेरी सम्मतिमें कहानीका आरम्भ उस समय हुआ, जब दुनियाके पहले पुत्रने पहली बार ज्ञानकी आँख खोली, सूरजके नीचे किसी सुन्दर और रमणीय दृश्यको लोभकी दृष्टिसे देखा, और उसे अपने मनोमन्दिरकी चित्र-शालामें सुरक्षित किया। उस समय प्रकृतिने अभी उसके होठोंसे चुपकी मोहर न तोड़ी थी, न उसे कोई ऐसी विधि मालूम थी कि अपने भावोंको दूसरोंपर प्रकट कर सके। वह केवल चुपकी आँखसे देखता था, और चुपके मनसे सोचता था। इसके बाद मिस्टर मार्विनके वचनानुसार उसने अपने आसपासकी चीज़ोंकी नकल उतारनी शुरू की, और वह वृक्षोंके तनोंपर और चट्टानोंके खुरदरे पत्थरोंपर चित्र बनाने लगा। इन चित्रोंमें कला न थी, न आज कलका सौन्दर्य था। साँप और नेवलेकी लड़ाई, शेर और हाथियोंका शिकार, देवी-देवताओंकी पूजाके सिवाय उनमें और कुछ भी न था। साधारण आदमियोंके लिए यह प्रारम्भ अत्यन्त तुच्छ और निःसार है, मगर यही तुच्छ और निःसार प्रारम्भ है, जिसने आज

अपना विकास करके मानरो, बालजाक, गी द मपासाँ, सेन काई विज़, अनातोल फ्रांस, ल्यू टालस्टाय और चैखोफका नाम साहित्य-संसारमें अमर कर दिया है। यह वही परमाणु है जो आज सूरज बनकर चमक रहा है। यह वही छोटा-सा बीज है जो आज एक विशाल-काय और घने वृक्षका मनोहर रूप धारण कर चुका है, और दोपहरकी हत्यारी गर्मीके मारे हुए मुसाफिरोंके लिए सुख, विश्राम और जीवनका जीता-जागता संदेशा बनकर खड़ा है।

मानव-प्रकृति परिवर्तन-प्रिय है। आदमी एक ही वस्तुको एक ही रंग-रूपमें देख देख कर ऊब जाता है। वह वृक्षों और पत्थरोंपर युद्ध, शिकार, पूजाके चित्र देखते देखते तंग आ गया और अपने मनोरंजनके लिए किसी और वस्तुकी खोज करने लगा। उधर इस बीचमें उसकी वाक्-शक्तिका विकास हो गया, और उसने शूरवीरों, भयंकर जीव-जन्तुओं, और प्रकृतिकी अमर देवियोंके गीत बनाने शुरू कर दिये—कहानी गीतोंके पालनेमें झूलने लगी।

बालपनकी आयु समाप्त करके यह होनहार बच्चा गीतोंके पालनेसे उतरा, और अपने पाँवोंपर चलने लगा। कभी गिरता था, कभी ठोकरें खाता था, कभी उसका कपड़ा काँटोंकी झाड़ियोंमें उलझता था। मगर यह बहादुर मन-चला इन रुकावटोंकी ज़रा परवा न करता था, और बराबर आगे बढ़ता चला जाता था। बाल-यात्रामें उसे सबसे पहले एक चमन दिखाई दिया। बच्चा था, ललचा गया, और कुछ दिन यहीं टिका रहा। फल-फूल खाता था, तोते-मैना, और हिरणोंसे बातचीत करता था, और नदीके किनारे बैठा चैनकी बाँसुरी बजाता था। इसके बाद एक जादूके शहरमें जा फँसा। वहाँसे छूटा, तो जोबन और सुन्दरताकी कुंज-गलियोंका चसका पड़ गया। कुछ ज़माना इन आहों और गुनाहोंमें कटा और इसके बाद ज्ञान-चक्षु खुल गये। ख्याल आया मैं कितना मूर्ख हूँ कि जोबनके लोभमें घर-बार सब कुछ बिसार बैठा, मुझे दुनिया क्या कहेगी? यह ख्याल आना था कि महात्माजी वापिस लौटे, और चुपकेसे घरका द्वार खोलकर गार्हस्थ्य-जीवनमें प्रविष्ट हो गये। आज उसके हृदय-सागरमें विषय और वासनाकी प्राण-घातक लहरें नहीं उठतीं, न चिड़ियों कौवोंको देखकर बाल-कालकी अधीर भावनाएँ सिर उठाती हैं। अब वह अपना

मंतव्य और कर्तव्य समझनेवाला गृहस्थ है, जिसकी सारी मनोवृत्तियाँ घरके लिए हैं। वह घरसे बाहर भी जाता है, हँसता भी है, गाता भी है, कभी कभी पुराने पापी मित्रोंकी चण्डाल-चौकड़ीमें भी चला जाता है; परन्तु उसके मनका तार घरहीमें बजता है।

या सीधे-सादे शब्दोंमें हम यों कहेंगे, कहानीका पहला युग वह था, जब रातको बच्चे घरके आँगनमें खेलते थे, या बूढ़े आग तापते थे, और जंगली जीव-जन्तुओंकी कहानियाँ सुनते-सुनाते थे। मालूम होता है, पंच-तन्त्र और ईसपकी कहानियाँ उसी आदि-कालकी बनी यादगारें हैं, इनमें लालित्य हो या न हो, मगर वे सदुपदेशके मोतियोंसे भरी पड़ी हैं। इसके बाद जादूका युग आया। लोग अद्भुत और चक्करदार कहानियाँ माँगने लगे, जैसे अलिफ लैला, चहार दरवेश, तिलिस्म-होशरुबाकी कहानियाँ हैं। इनमें मनोरंजन और माधुरी है, परन्तु दुनिया और दुनियाके नियमोंसे परे हैं। वे कहानियाँ हमारे लोककी नहीं, किसी और लोककी हैं, जिसे हमने न देखा है, न कभी देखनेकी सम्भावना है। वहाँ कभी कबूतर देखते देखते नौजवान राजकुमार बन जाते हैं, कभी क्षण-भरमें विशाल भवन खड़े हो जाते हैं। कभी कटे हुए सिर हँसते हैं कभी मृतक शरीर घोड़ोंपर चढ़कर युद्ध करते हैं। ये कहानियाँ पाठकको चकित कर देती हैं। वह डर जाता है। वह तन्मय हो जाता है। वह खाने पीनेकी सुध भूल जाता है। परन्तु कहानीकी समाप्तिपर वह स्वयं अनुभव करता है कि मैंने कुछ पढ़ा नहीं समय नष्ट किया है। फिर तीसरा युग आरम्भ हुआ और प्रेम और सौन्दर्य-की कहानियाँ शुरू हुईं। उनमें चन्द्रमाकी नृत्यमय चाँदनी, फूलोंकी मद-भरी गंध, और श्यामाका रोमांचक संगीत है। उनमें काव्य है, उनमें कला है, उनमें कल्पना है, और सबसे बढ़कर यह कि उनमें मानव-हृदय और मानव-भावकी व्याख्या है। परन्तु उनमें एक बुराई है। दुनिया इस तरहके रोमांचसे ऊपर नहीं उठती, नीचे गिरती है। यहाँ यूरोप और भारतमें मत-भेद है। यूरोप कहता है, एक घटना सुन्दरतासे वर्णन कर दो, पाठक ऊँचा उठता है या उसका आचार भ्रष्ट होता है, इससे हमें कोई सरोकार नहीं। भारत कहता है, वह रचना रचना ही नहीं, जो संसारको ऊँचा न उठाए। परन्तु इस विषयमें

दोनों सहमत हैं कि कहानीमें खुला उपदेश न हो। कहानीसे उपदेश मिल जाय, यह दूसरी बात है. परन्तु उसमें प्रकट रूपसे उपदेश आया, और कहानी कला-हीन हुई। वह उपदेश है, वह व्याख्यान है, परन्तु कहानी नहीं। अब कहानीका जो नवीन युग शुरू हुआ हैं, वह घरके साधारण जीवन-वर्णनकी कहानियोंका युग है। वर्तमान समयका सर्व-श्रेष्ठ गल्पलेखक वह है, जो जीवनका चित्र खींचकर रख दे। माँ-पुत्र बैठते हैं, तो क्या क्या बातें करते हैं? पति-पत्नीमें मन-मुटाव हो जाता है, तो उनके दिलमें क्या क्या विचार आते हैं? वह किस तरह सुलह-सफाई करना चाहते हैं, मगर झूठी लाज उनकी जीभ पकड़ लेती है। वृद्धावस्थामें बीते हुए यौवन-कालकी स्मृति किस तरह आदमीके दिलको उदास कर देती है, उसकी आँखें किस तरह सजल हो जाती हैं? माता और पिताकी, बेटी और बेटेकी, बहन और भाईकी मुहब्बतमें कितना अन्तर है? नव-युवती और बुड्ढी स्त्रीके विचारोंमें कैसा भेद होता है? ये सब ऐसी बातें हैं, जो वर्तमान युगके गल्प-लेखककी सामग्री हैं। बाजारकी सैरसे हृदय-कमल खिल जाता है, परन्तु जो स्वर्गीय सुख, जो आध्यात्मिक आनन्द घरके आँगनमें है, बाहर कहाँ? जंगलका स्वाधीन पंछी फूलकी टहनियोंपर बैठ कर कैसा चहचहाता है! उसे सुनील विस्तृत आकाशमें उड़ते देखकर हमारे दिलमें भी भावोंकी बाढ़ आ जाती है। परन्तु उसके मनकी सच्ची और स्वाभाविक प्रसन्नता देखनी हो, तो उस समय देखो जब वह अपने परोंको समेटकर और मद-भरी आँखोंको आधा बन्द करके आधा खोलके अपने घोंसलेमें बैठा हो, और उसे इस बातकी कोई चिंता न हो, कि बाहर क्या हो रहा है। परन्तु इसके लिए दिलकी आँख, और आँखके दिल दोनोंकी जरूरत है। सर्व साधारणकी दृष्टिमें यह एक ऐसा दृश्य है, जिसमें कोई आकर्षण, कोई गौरव नहीं। जैसे राग-विद्यासे अनभिज्ञ आदमीको पक्के रागमें मजा नहीं आता।

इसलिए वर्तमान युगका कहानी-लेखक बाहरका कहानी लेखक नहीं, अन्दरका कहानी-लेखक है। दुनियाको देखनेवाले बहुत हो चुके हैं, अब दिल और घरको देखनेवालोंकी जरूरत है। बाहर क्या हो रहा है और किस तरह हो

रहा है, यह हर कोई देखता है। मगर घर और दिलके अन्दर क्या हो रहा है, वहाँ प्रवेश करना, उन्हें देखना, और फिर जो कुछ वहाँ दिखाई दे, उसे दुनियाके सामने रखना आसान नहीं। और यही समस्या है, जिसे हल करनेके लिए वीसवीं सदीका कहानी-लेखक साहित्य-क्षेत्रमें उतरा है।

यह कहानीके विकास और विस्तारकी संक्षिप्त कहानी है। मगर गल्प-रचनाकी विद्या कब शुरू हुई, और इसे किसने शुरू किया, यह कहना कठिन है। भिन्न भिन्न देशोंकी भिन्न भिन्न कहानियाँ पढ़ने और कई साल तक सोच विचार करनेके बाद मैं इस परिणामपर पहुँचा हूँ कि जमीनकी घासके समान गल्प-रचनाकी विद्या भी हरएक देशमें आपसे आप उत्पन्न हुई है, मगर अगुआ होनेका सेहरा भारतवर्षके सिर है। क्योंकि सभ्यताने सबसे पहले इसी पुण्य-भूमिमें आँखें खोलीं। अन्धकार और अविद्याके उस जमानेमें जब कि सारा संसार अशिक्षित था, प्राचीन आर्य्योंकी इस प्राचीन भूमिमें ज्ञानकी गंगा बहती थी। जब सारी दुनिया सभ्यतासे शून्य थी, भारत अभ्युदय और उन्नतिकी कठिन मँज़िलें तै कर चुका था। यहाँ तक कि कहानियोंके मामलेमें भी हम वहाँ पहुँच चुके थे, जो आज रूस और फ्रांस और स्कैंडेनेवियाका आदर्श है।

साहित्य-कलाकी दृष्टिसे इस समय संसारमें फ्रांस, स्कैंडेनेविया और रूस सबसे आगे हैं, और जहाँ तक उपन्यास, कहानी और नाटकका सम्बन्ध है, रूस सबसे आगे निकल गया है। वहाँ आज-कल छोटी छोटी कहानियोंकी एक नई प्रथा चली है। उनमें एक इशारा, एक शिक्षा, एक कसक होती है। आदमी पढ़ता है, और समझता है, और उछल पड़ता है। शब्द थोड़े होते हैं, मगर लेखक अपना अभीष्ट कुछ इस तरह कह जाता है, कि पढ़ने-वालेके दिलमें एक चिनगारी रोशन हो जाती है। उदाहरणार्थ यह कहानी देखिए जो रूसके एक सुप्रसिद्ध कहानी-लेखकने लिखी है—

देवताओंका फैसला

(१)

प्रातःकाल बादशाह उठा, और उसने आज्ञा दी कि दरवाजेके भिक्षुओंको सम्मानसे हमारे सामने पेश किया जावे।

उस रात उसने एक अनुपम स्वप्न देखा था, और उसकी याद अभी तक उसकी आँखोंमें चमक रही थी। इसलिए उसने उन भिक्षुओंको कृपादृष्टिसे देखा और उनमेंसे हर एकको सोनेकी एक एक सौ मोहरें दान दीं।

सारे शहरमें जय जयकार होने लगा।

(२)

उसी शहरमें एक ग़रीब जाट रहता था, जिसे दिन-रातके परिश्रमके बाद केवल खाने-पीनेको ही प्राप्त होता था।

दोपहरके समय जाटने अपनी स्त्रीसे कहा, " मेरा भाई मर गया है। अब उसके अनाथ बच्चेको भी हमें पालना होगा। "

मगर जाटकी स्त्रीने कहा, " हम गरीब हैं। हमें बहुत तंगीसे दोनों समय खाना मिलता है। "

जाटने उत्तर दिया, " कोई चिन्ता नहीं। हम थोड़ा-थोड़ा करके तीनों खा लेंगे। "

रातको जब आकाशपर देवताओंकी सभा हुई, और दिनका हिसाब-किताब पेश हुआ, तो उन्होंने निर्णय किया कि जाटके सामने बादशाहके दानका जरा भी महत्त्व नहीं है। "

इस कहानीको यूरोपने बेहद पसन्द किया है। उच्च कोटिकी पत्रिकाओंने लिखा है, बस यह कलाकी पराकाष्ठा है, अब इससे पर कोई क्या जायगा? और वास्तवमें यह कहानी सर्वाङ्गसुन्दर और सर्वगुणसम्पन्न है। इसे पढ़कर कला भी सिर धुनने लग जाती है। मगर यह चीज दुनियामें पहली बार प्रकट हुई है, यह ग़लत है। महाभारतमें एक कहानी आती है :—

सोनेका न्योला

अश्वमेध यज्ञकी समाप्तिपर जब महाराज युधिष्ठिरने ख़जाने खाली कर दिये और ब्राह्मणोंको भोजन कराया, तो एक न्योला आकर रसोईमें लेट गया। उसका आधा शरीर सोनेका था।

थोड़ी देर बाद वह निराश होकर उठा, और क्रोधसे बोला—यह यज्ञ भी ठीक न हुआ।

ब्राह्मणोंको आश्चर्य हुआ।

न्योला बोला,—कई वर्ष बीते, भारतके एक प्रान्तमें अकाल पड़ा, और लोग भूखों मरने लगे।

एक ब्राह्मणको बड़े परिश्रमसे कुछ जौ मिले और उसने पीसकर सत्तू बनाये। ब्राह्मण, उसकी स्त्री, उसका पुत्र और पुत्र-वधू सब खुश थे, क्योंकि उनको यह अन्न कई दिन भूखा रहनेके बाद मिला था। इतनेमें एक अतिथिने द्वारपर आकर आवाज़ दी और कहा--मैं भूखा हूँ।

ब्राह्मणीने उसे अपना भाग दे दिया, परन्तु अतिथिका पेट न भरा।

इसके बाद ब्राह्मणने अपने भागके सत्तू दे दिये, परन्तु अतिथि अब भी भूखा था।

इसपर ब्राह्मणके पुत्र, और पुत्र-वधूने अपने अपने सत्तू भी दे दिये, और अतिथि उनको आशीर्वाद देता हुआ चला गया।

दूसरे दिन वहाँ चार लाशें पड़ी थीं।

सत्तुओंकी गन्ध पाकर मैं वहाँ चला गया। कुछ सत्तू रसोईमें बिखरे हुए थे। मैं वहाँ लेट गया; और यह देखकर मुझे कैसा अचरज हुआ, कि मेरी देहको जहाँ-जहाँ सत्तू लगे, वह सोनेकी बन गई। अब मैं हर यज्ञमें जाता हूँ, और उसके रसोई-घरमें लेटता हूँ, कि शायद मेरी बाकी देह भी सोनेकी बन जाय। मगर मेरी मनोकामना पूरी नहीं होती।

पाठक देखें, वही भाव है, वही लिखनेका ढँग, वही इशारा, वही कसक, वही छिपी हुई शिक्षा। बल्कि महाभारतकी कहानी कलाकी दृष्टिसे अधिक सुरोचक है। और यह आजसे कई हज़ार वर्ष पहलेकी बात है। गोया जहाँ रूस आज पहुँचा है, और जिसपर उसे बधाइयाँ दी जा रही हैं, वहाँ हम कई हजार वर्ष पहले पहुँच चुके हैं, और इतना ही नहीं उपनिषदोंकी कहानियाँ इससे भी उच्च कोटिकी हैं। मगर भारतवर्षका दुर्भाग्य देखिए, आज हम ऐसी कला-पूर्ण कहानियोंको समझ भी नहीं सकते, न हमें उनमें कोई कवित्व, कोई कला, कोई गुण दिखाई देता है। सम्भव है, फ्रान्स और रूसके मोती देखकर हमें भी अपने फेंके हुए जवाहरातका ध्यान आ जाये।

उपन्यास

उपन्यासकी परिभाषा विद्वानोंने कई प्रकारसे की है, लेकिन यह कायदा है कि जो चीज़ जितनी ही सरस होती है उसकी परिभाषा उतनी ही मुश्किल होती है। कविताकी परिभाषा आज तक नहीं हो सकी। जितने विद्वान् हैं उतनी ही परिभाषायें हैं। किन्हीं दो विद्वानोंकी राय नहीं मिलती। उपन्यास-के विषयमें भी यही बात कही जा सकती है। इसकी कोई परिभाषा नहीं है, जिसपर सभी लोग सहमत हों।

मैं उपन्यासको मानव-चरित्रका चित्र-मात्र समझता हूँ। मानव-चरित्रपर प्रकाश डालना और उसके रहस्योंको खोलना ही उपन्यासका मूल तत्त्व है।

किन्ही भी दो आदमियोंकी सूरतें नहीं मिलतीं, उसी भाँति आदमियोंके चरित्र भी नहीं मिलते। जैसे सब आदमियोंके हाथ, पाँव, आँखें, कान, नाक, मुँह होते हैं;—पर इतनी समानतापर भी जिस तरह उनमें विभिन्नता मौजूद होती है; उसी भाँति, सब आदमियोंके चरित्रोंमें भी बहुत-कुछ समानता होते हुए कुछ विभिन्नतायें होती हैं। यही चरित्र-सम्बन्धी समानता और विभि-न्नता,—अभिन्नत्वमें भिन्नत्व और विभिन्नत्वमें अभिन्नत्व दिखाना उपन्यासका मुख्य कर्त्तव्य है।

सन्तान-प्रेम मानव-चरित्रका व्यापक गुण है। ऐसा कौन प्राणी होगा जिसे सन्तान प्यारी न हो। लेकिन इस सन्तान-प्रेमकी मात्रायें हैं,—उसके भेद हैं। कोई तो सन्तानके लिए मर मिटता है, उसके लिए कुछ छोड़ जानेके लिए आप नाना प्रकारके कष्ट झेलता है, लेकिन, धर्मभीरुताके कारण अनुचित

रीतिसे धनसंचय नहीं करता; उसे शंका होती है कि कहीं इसका परिणाम हमारी सन्तानके लिए बुरा न हो। कोई ऐसा होता है कि औचित्यका लेशमात्र भी विचार नहीं करता,—जिस तरह भी हो कुछ धन-संचय कर जाना अपना ध्येय समझता है, चाहे इसके लिए उसे दूसरोंका गला ही क्यों न काटना पड़े,—वह सन्तान-प्रेमपर अपनी आत्माको भी बलिदान कर देता है। एक तीसरा सन्तान-प्रेम वह है जहाँ पिता सन्तानका कुचरित्र देखकर उससे उदासीन हो जाता है,—उसके लिए कुछ छोड़ जाना या कर जाना व्यर्थ समझता है। अगर आप विचार करेंगे तो सन्तान-प्रेमके अगणित भेद आपको मिलेंगे। इसी भाँति अन्य मानव-गुणोंकी भी मात्रायें और भेद हैं। हमारा चरित्राध्ययन जितना ही सूक्ष्म,—जितना ही विस्तृत होगा, उतनी सफलतासे हम चरित्रोंका चित्रण कर सकेंगे। सन्तान-प्रेमकी एक दशा यह भी है जब पुत्रको कुमार्गपर चलते देखकर पिता उसका घातक शत्रु हो जाता है। वह भी सन्तानका प्रेम ही है जब पिताके लिए पुत्र घीका लड्डू होता है, जिसका टेढ़ापन उसके स्वादमें बाधक नहीं होता। वह सन्तान-प्रेम भी देखनेमें आता है जहाँ शराबी जुआरी पिता पुत्र-प्रेमके वशीभूत होकर ये सारी बुरी आदतें छोड़ देता है।

अब यहाँ प्रश्न होता है कि उपन्यासकारको इन चरित्रोंका अध्ययन करके उनको पाठकके सामने रख देना चाहिए,—उसमें अपनी तरफसे काट-छाँट, कमी-बेशी कुछ न करनी चाहिए, या किसी उद्देश्यकी पूर्तिके लिए चरित्रोंमें परिवर्तन भी कर देना चाहिए?

यहींसे उपन्यासके दो गरोह हो गये हैं। एक आदर्शवादी दूसरा यथार्थवादी।

यथार्थवादी चरित्रोंको पाठकके सामने उनके यथार्थ नग्न रूपमें रख देता है। इससे कुछ मतलब नहीं कि सच्चरित्रताका परिणाम बुरा होता है या कुचरित्रताका परिणाम अच्छा, उसके चरित्र अपनी कमजोरियाँ या खूबियाँ दिखाते हुए अपनी जीवन-लीला समाप्त करते हैं। संसारमें सदैव नेकीका फल नेक और बदीका फल बद नहीं होता, बल्कि इसके विपरीत हुआ करता है;—नेक आदमी धक्के खाते हैं, यातनायें सहते हैं,

मुसीबतें झेलते हैं, अपमानित होते हैं,—उनको नेकीका फल उलटा मिलता है; बुरे आदमी चैन करते हैं, नामवर होते हैं, यशस्वी बनते हैं,—उनको बदीका फल उलटा मिलता है। (प्रकृतिका नियम विचित्र है।) यथार्थवादी अनुभवकी वेड़ियोंमें जकड़ा होता है और चूँकि संसारमें बुरे चरित्रोंकी ही प्रधानता है,—यहाँ तक कि उज्ज्वल चरित्रमें भी कुछ न कुछ दाग़-धब्बा रहते हैं, इसलिए, यथार्थवाद हमारी दुर्बलताओं, हमारी विषमताओं और हमारी क्रूरताओंका नग्न चित्र होता है और इस तरह यथार्थवाद हमको निराशावादी बना देता है, मानव-चरित्रपरसे हमारा विश्वास उठ जाता है, हमको अपने चारों तरफ बुराई ही बुराई नजर आने लगती है।

इसमें संदेह नहीं कि समाजकी कुप्रथाकी ओर उसका ध्यान दिलानेके लिए यथार्थवाद अत्यन्त उपयुक्त है, क्योंकि, इसके विना, बहुत संभव है, हम उस बुराईको दिखानेमें अत्युक्तिसे काम लें और चित्रको उससे कहीं काला दिखायें जितना वह वास्तवमें है। लेकिन, जब वह दुर्बलताओंको चित्रण करनेमें शिष्टताकी सीमाओंसे आगे बढ़ जाता है तो आपत्तिजनक हो जाता है। फिर मानव-स्वभावकी एक विशेषता यह भी है कि वह छल और क्षुद्रता और कपटसे घिरा हुआ है, उसीकी पुनरावृत्ति उसके चित्तको प्रसन्न नहीं कर सकती। वह थोड़ी देरके लिए ऐसे संसारमें उड़कर पहुँच जाना चाहता है जहाँ उसके चित्तको ऐसे कुत्सित भावोंसे नजात मिले—वह भूल जाय कि मैं चिन्ताओंके बन्धनमें पड़ा हुआ हूँ; जहाँ उसे सज्जन, सहृदय, उदार प्राणियोंके दर्शन हों; जहाँ छल और कपट, विरोध और वैमनस्यका प्राधान्य न हो। उसके दिलमें खयाल होता है कि जब हमें किस्से-कहानियोंमें भी उन्हीं लोगोंसे साबका है जिनके साथ आठों पहर व्यवहार करना पड़ता है, तो फिर ऐसी पुस्तक पढ़ें ही क्यों?

अँधेरी गर्म कोठरीमें काम करते करते जब हम थक जाते हैं तो इच्छा होती है कि किसी बागमें निकलकर निर्मल स्वच्छ वायुका आनन्द उठाएँ।—इसी कमीको आदर्शवाद पूरा करता है। वह हमें ऐसे चरित्रोंसे परिचित कराता है जिनके हृदय पवित्र होते हैं, जो स्वार्थ और वासनासे रहित होते हैं, जो साधु

प्रकृतिके होते हैं। यद्यपि ऐसे चरित्र व्यवहार-कुशल नहीं होते; उनकी सरलता उन्हें सांसारिक विषयमें धोखा देती है, लेकिन, काइयाँपनसे ऊबे हुए प्राणियोंको ऐसे सरल, ऐसे व्यावहारिक-ज्ञान-विहीन चरित्रोंके दर्शनसे एक विशेष आनंद होता है।

यथार्थवाद यदि हमारी आँखें खोल देता है तो आदर्शवाद हमें उठाकर किसी मनोरम स्थानमें पहुँचा देता है। लेकिन जहाँ आदर्शवादमें यह गुण है, वहाँ इस बातकी भी शंका है कि हम ऐसे चरित्रोंको न चित्रित कर बैठें जो सिद्धान्तोंकी मूर्ति मात्र हों—जिनमें जीवन न हो। किसी देवताकी कामना करना मुश्किल नहीं है, लेकिन, उस देवतामें प्राण-प्रतिष्ठा करनी मुश्किल है।

इसलिए, वही उपन्यास उच्च कोटिके समझे जाते हैं जहाँ यथार्थ और आदर्शका समावेश हो गया हो। उसे आप 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' कह सकते हैं। आदर्शको सजीव बनानेहीके लिए यथार्थका उपयोग होना चाहिए और अच्छे उपन्यासकी यही विशेषता है। उपन्यासकारकी सबसे बड़ी विभूति ऐसे चरित्रोंकी सृष्टि है जो अपने सद्व्यवहार और सद्विचारसे पाठकको मोहित कर लें। जिस उपन्यासके चरित्रोंमें यह गुण नहीं है वह दो कौड़ीका है।

चरित्रको उत्कृष्ट और आदर्श बनानेके लिए यह जरूरी नहीं कि वह निर्दोष हो,—महान् पुरुषोंमें भी कुछ न कुछ कमजोरियाँ होती हैं,—चरित्रको सजीव बनानेके लिए उसकी कमजोरियाँ दिग्दर्शन करानेसे कोई हानि नहीं होती। बल्कि, यही कमजोरियाँ उस चरित्रको बना देती हैं। निर्दोष चरित्र तो देवता हो जायगा और हम उसे समझ ही न सकेंगे। ऐसे चरित्रका हमारे ऊपर कोई प्रभाव नहीं पड़ सकता। हमारे प्राचीन साहित्यपर आदर्शोंकी छाप लगी हुई है। वह केवल मनोरंजनके लिए न था। उसका मुख्य उद्देश मनोरंजनके साथ आत्म-परिष्कार भी था। साहित्यकारका पद इससे कहीं ऊँचा है। वह हमारा पथ-प्रदर्शक होता है, वह हमारे मनुष्यत्वको जगाता है, हममें सद्भावोंका संचार करता है, हमारी दृष्टिको फैलाता है।—कमसे कम उसका यही उद्देश्य होना चाहिए। इस मनोरथको सिद्ध करनेके लिए जरूरत है कि उसके चरित्र Positive (= वास्तविक) हों, जो प्रलोभनोंके आगे सिर न झुकाएँ, बल्कि,

उनको परास्त करें; जो किसी विजयी सेनापतिकी भाँति शत्रुओंका संहार करके विजय-नाद करते हुए निकलें। ऐसे ही चरित्रोंका हमारे ऊपर सबसे अधिक प्रभाव पड़ता है।

साहित्यका सबसे ऊँचा आदर्श यह है कि उसकी रचना केवल कलाकी पूर्तिके लिए की जाय। 'कलाके लिए कला' के सिद्धान्तपर किसीको आपत्ति नहीं हो सकती। वह साहित्य चिरायु हो सकता है जो मनुष्यकी मौलिक प्रवृत्तियोंपर अवलंबित हो; ईर्ष्या और प्रेम, क्रोध और लोभ, भक्ति और विराग, दुःख और लज्जा ये सभी हमारी मौलिक प्रवृत्तियाँ हैं, इन्हींकी छटा दिखाना साहित्यका परम उद्देश्य है और बिना उद्देश्यके तो रचना हो ही नहीं सकती।

जब साहित्यकी रचना किसी सामाजिक, राजनीतिक, और धार्मिक मतके प्रचारके लिए की जाती है, तो वह अपने ऊँचे पदसे गिर जाता है,—इसमें कोई संदेह नहीं। लेकिन, आजकल परिस्थितियाँ इतनी तीव्र गतिसे बदल रही हैं, इतने नये नये विचार पैदा हो रहे हैं कि कदाचित् अब कोई लेखक साहित्यके आदर्शको ध्यानमें रख ही नहीं सकता। यह बहुत मुश्किल है कि लेखकपर इन परिस्थितियोंका असर न पड़े—वह उनसे आंदोलित न हो। यही कारण है कि आजकल भारतवर्षके ही नहीं, यूरोपके बड़े बड़े विद्वान् भी अपनी रचनाद्वारा किसी न किसी 'वाद' का प्रचार कर रहे हैं। वे इसकी परवाह नहीं करते कि इससे हमारी रचना जीवित रहेगी या नहीं, अपने मतकी पुष्टि करना ही उनका ध्येय है, इसके सिवाय उन्हें कोई इच्छा नहीं। मगर, यह क्योंकर मान लिया जाय कि जो उपन्यास किसी विचारके प्रचारके लिए लिखा जाता है उसका महत्त्व क्षणिक होता है? विक्टर ह्यूगोका 'ला मिजरेबुल,' टालस्टायके अनेक ग्रंथ, डिकेन्सकी कितनी ही रचनायें, विचार-प्रधान होते हुए भी उच्च कोटिकी साहित्यिक हैं और अबतक उनका आकर्षण कम नहीं हुआ। आज भी शॉ, वेल्स आदि बड़े बड़े लेखकोंके ग्रंथ प्रचारहीके उद्देश्यसे लिखे जा रहे हैं।

हमारा ख्याल है कि क्यों न कुशल साहित्यकार कोई विचार-प्रधान रचना

भी इतनी सुन्दरतासे करे जिसमें मनुष्यकी मौलिक प्रवृत्तियोंका संघर्ष निभाता रहे ? कलाके लिए कलाका समय वह होता है जब देश सम्पन्न और सुखी हो। जब हम देखते हैं कि हम भाँति भाँतिके राजनीतिक और सामाजिक बंधनोंमें जकड़े हुए हैं, जिधर निगाह उठती है दुःख और दरिद्रताके भीषण दृश्य दिखाई देते हैं, विपत्तिका करुण क्रंदन सुनाई देता है, तो कैसे संभव है कि किसी विचारशील प्राणीका हृदय न दहल उठे? हाँ, उपन्यासकारको इसका प्रयत्न अवश्य करना चाहिए कि उसके विचार परोक्ष रूपसे व्यक्त हों, उपन्यासकी स्वाभाविकतामें उस विचारके समावेशसे कोई विघ्न न पड़ने पाये, अन्यथा, उपन्यास नीरस हो जायगा।

डिकेंस इंग्लैंडका बहुत प्रसिद्ध उपन्यासकार हो चुका है। 'पिकविक पेपर्स' उसकी एक अमर हास्य-रस-प्रधान रचना है। 'पिकविक' का नाम एक शिकरम गाड़ीके मुसाफिरोंकी जबानसे डिकेंसके कानमें आया। बस, नामके अनुरूप ही चरित्र, आकार, वेष,—सबकी रचना हो गई। 'साइलस मारनर' भी अँग्रजीका एक प्रसिद्ध उपन्यास है। जार्ज इलियटने, जो इसकी लेखिका है, लिखा है कि अपने बचपनमें उन्होंने एक फेरी लगानेवाले जुलाहेको पीठपर कपड़ेके थान लादे हुए कई बार देखा था। वह तस्वीर उसके हृदय-पटपर अंकित हो गई थी और समयपर इस उपन्यासके रूपमें प्रकट हुई। 'स्कारलेट लेटर' भी हॅथर्नकी बहुत सुन्दर, मर्मस्पर्शिनी रचना है। इस पुस्तकका बीजांकुर उन्हें एक पुराने मुकद्दमेकी मिसलसे मिला। भारतवर्षमें अभी उपन्यासकारोंके जीवनचरित्र लिखे नहीं गये, इसलिए भारतीय उपन्यास-साहित्यसे कोई उदाहरण देना कठिन है। 'रंगभूमि' का बीजांकुर हमें एक अन्धे भिखारीसे मिला जो हमारे गाँवमें रहता था। एक जरा-सा इशारा, एक ज़रा-सा बीज, लेखकके मस्तिष्कमें पहुँचकर इतना विशाल वृक्ष बन जाता है कि लोग उसपर आश्चर्य करने लगते हैं। 'एम० ऐंडरूज हिम' रुडयार्ड किपलिंगकी एक उत्कृष्ट काव्य-रचना है। किपलिंग साहबने अपने एक नोटमें लिखा है कि एक दिन एक इंजीनिअर साहबने रातको अपनी जीवन-कथा सुनाई थी। वही उस काव्यका आधार थी। एक और प्रसिद्ध उपन्यास-

कारका कथन है कि उसे अपने उपन्यासोंके चरित्र अपने पड़ोसियोंमें मिले। वह घंटों अपनी खिड़कीके सामने बैठे लोगोंको आते जाते सूक्ष्म दृष्टिसे देखा करते और उनकी वार्तोको ध्यानसे सुना करते थे। 'जेन आयर' भी उपन्यासके प्रेमियोंने अवश्य पढ़ी होगी। दो लेखिकाओंमें इस विषयपर बहस हो रही थी कि उपन्यासकी नायिका रूपवती होना चाहिए या नहीं। 'जेन आयर' की लेखिकाने कहा, मैं ऐसा उपन्यास लिखूँगी जिसकी नायिका रूपवती न होते हुए भी आकर्षक होगी। इसका फल था, 'जेन आयर'।

बहुधा लेखकोंको पुस्तकोंसे अपनी रचनाओंके लिए अंकुर मिल जाते हैं। हालकेनका नाम पाठकोंने सुना है। आपकी एक उत्तम रचनाका हिन्दी अनुवाद हालहीमें 'अमरपुरी' के नामसे हुआ है। आप लिखते हैं कि मुझे बाइबिलसे प्लाट मिलते हैं। 'मेटरलिंक' बेलजियमके जगद्विख्यात नाटककार हैं। उन्हें बेलजियमका शेक्सपियर कहते हैं। उनका 'मोनावोन' नामक ड्रामा ब्राउनिंगकी एक कवितासे प्रेरित हुआ था और 'मेरी मैगडालेन' एक जर्मन ड्रामासे। शेक्सपियरके नाटकोंका मूल स्थान खोज खोजकर कितने ही विद्वानोंने 'डाक्टर' की उपाधि प्राप्त कर ली है। कितने वर्तमान औपन्यासिकों और नाटककारोंने शेक्सपियरसे सहायता ली है इसकी खोज करके भी कितने ही लोग 'डाक्टर' बन सकते हैं। 'तिलिस्म होशरुबा' फारसीका एक बृहत् पोथा है जिसके रचयिता अकबरके दरबारवाले फैजी कहे जाते हैं, हालाँ कि हमें इसमें सन्देह है। इस पोथेका उर्दूमें भी अनुवाद हो गया है। कमसे कम २०,००० पृष्ठोंकी पुस्तक होगी। स्व० बाबू देवकीनन्दन खत्रीने 'चन्द्रकान्ता' और 'चन्द्रकान्ता-सन्तति' का बीजांकुर 'तिलिस्म होशरुबा' से ही लिया होगा, ऐसा अनुमान होता है।

संसार-साहित्यमें कुछ ऐसी कथायें हैं जिनपर हजारों वर्षोंसे लेखक गण आख्यायिकायें लिखते आये है और शायद हजारों वर्षोंतक लिखते जायँगे। हमारी पौराणिक कथाओंपर न जाने कितने नाटक और कितनी कथायें रची गई हैं। यूरोपमें भी यूनानकी पौराणिक गाथा कवि-कल्पनाके लिए एक अशेष आधार है। 'दो भाइयोंकी कथा' जिसका पता पहले मिश्र देशके तीन हजार

वर्ष पुराने लेखोंसे मिला था, फ्रांसले भारतवर्ष तककी एक दर्जनसे अधिक भाषाओंके साहित्यमें समाविष्ट हो गई है। यहाँ तक कि बाइबिलमें भी उस कथाकी एक घटना ज्योंकी त्यों मिलती है।

किन्तु, यह समझना भूल होगी कि लेखकगण आलस्य या कल्पना शक्तिके अभावके कारण प्राचीन कथाओंका उपयोग करते हैं। बात यह है कि नये कथानकमें वह रस, वह आकर्षण, नहीं होता जो पुराने कथानकोंमें पाया जाता है। हाँ, उनका कलेवर नवीन होना चाहिए। 'शकुंतला' पर कोई उपन्यास लिखा जाय, तो वह कितना मर्मस्पर्शी होगा, यह बतानेकी जरूरत नहीं।

रचना-शक्ति थोड़ी-बहुत सभी प्राणियोंमें रहती है। जो उसमें अभ्यस्त हो चुके हैं उन्हें तो फिर झिझक नहीं रहती,—कलम उठाया और लिखने लगे। लेकिन, नये लेखकोंको पहले कुछ लिखते समय ऐसी झिझक होती है मानों वे दरियामें कूदने जा रहे हों। बहुधा एक तुच्छ-सी घटना उनके मस्तिष्कपर प्रेरकका काम कर जाती है। किसीका नाम सुनकर, कोई स्वप्न देखकर, कोई चित्र देखकर उनकी कल्पना जाग उठती है। किस व्यक्तिपर किस प्रेरणाका सबसे अधिक प्रभाव पड़ता है, यह उस व्यक्तिपर निर्भर है। किसीकी कल्पना दृश्य विषयोंसे उभरती है, किसीकी गंधसे, किसीकी श्रवणसे—किसीको नये, सुरम्य स्थानकी सैरसे इस विषयमें यथेष्ट सहायता मिलती है। नदीके तटपर अकेले भ्रमण करनेसे बहुधा नई नई कल्पनायें जाग्रत् होती हैं।

ईश्वरदत्त शक्ति मुख्य वस्तु है। जब तक शक्ति न होगी उपदेश, शिक्षा, अभ्यास सभी निष्फल जायगा। मगर यह प्रकट कैसे हो कि किसमें यह शक्ति है, किसमें नहीं? कभी इसका सबूत मिलनेमें बरसों गुजर जाते हैं और बहुत परिश्रम नष्ट हो जाता है। अमेरिकाके एक पत्र-सम्पादकने इसकी परीक्षा करनेका नया ढंग निकाला है कि दलके दल युवकोंमेंसे कौन रत्न है और कौन पाषाण। वह एक कागजके टुकड़ेपर किसी प्रसिद्ध व्यक्तिका नाम लिख देता है और उम्मेदवारको वह टुकड़ा देकर उस नामके सम्बन्धमें ताबड़तोब प्रश्न

करना शुरू करता है,—उसके बालोंका रँग क्या है ? उसके कपड़े कैसे हैं ? कहाँ रहती है ? उसका बाप क्या काम करता है ? जीवनमें उसकी मुख्य अभिलाषा क्या है ? आदि । यदि युवक महोदयने इन प्रश्नोंके संतोष-जनक उत्तर न दिये, तो उन्हें अयोग्य समझकर विदा कर देता है । जिसकी निरीक्षण शक्ति इतनी शिथिल हो, वह उसके विचारमें उपन्यास-लेखक नहीं बन सकता । इस परीक्षा-विभागमें नवीनता तो अवश्य है, पर भ्रामकताकी मात्रा भी कम नहीं है ।

लेखकोंके लिए एक नोट-बुकका रहना आवश्यक है । यद्यपि इन पंक्तियोंके लेखकने कभी नोट-बुक नहीं रखी, पर इसकी जरूरतको वह स्वीकार करता है । कोई नई चीज़, कोई अनोखी सूरत, कोई सुरम्य दृश्य देखकर नोट-बुकमें दर्ज कर लेनेसे बड़ा काम निकलता है । यूरोपमें लेखकोंके पास उस वक्त तक नोट-बुक अवश्य रहती है जब तक मस्तिष्क इस योग्य नहीं बनता कि हर एक प्रकारकी चीज़ोंको वे अलग अलग खानोंमें संग्रहीत कर लें । बरसोंके अभ्यासके बाद यह योग्यता प्राप्त हो जाती है, इसमें संदेह नहीं, लेकिन, आरंभ कालमें तो नोट-बुकका रखना परमावश्यक है । यदि लेखक चाहता है कि उसके दृश्य सजीव हों, उसके वर्णन स्वाभाविक हों तो उसे अनिवार्यतः इससे काम लेना पड़ेगा । देखिए, एक उपन्यासकारकी नोट-बुकका नमूना—

"अगस्त ११, १२ बजे दिन, एक नौकापर एक आदमी, श्यामवर्ण, सफेद बाल, आँखें तिरछी, पलकें भारी, ओठ ऊपरको उठे हुए और मोटे, मूँछें ऐंठी हुई ।

"सितम्बर १, समुद्रका दृश्य, बादल श्याम और श्वेत, पानीमें सूर्यका प्रतिबिम्ब काला, हरा, चमकीला, लहरें फेनदार, उनका ऊपरी भाग उजला, लहरोंका शोर, लहरोंके छींटोंसे झाग उड़ती हुई ।"

उन्हीं महाशयसे जब पूछा गया कि आपको कहानियोंके प्लाट कहाँ मिलते हैं ? तो आपने कहा, "चारों तरफ ।—अगर लेखक अपनी आँखें खुली रक्खे, तो उसे हवामेंसे भी कहानियाँ मिल सकती हैं । रेलगाड़ीमें, नौकाओंपर, समाचारपत्रोंमें, मनुष्योंके वार्तालापमें और

हजारों जगहोंसे सुंदर कहानियाँ बनाई जा सकती हैं। कई सालोंके अभ्यासके बाद देख-भाल स्वाभाविक हो जाती है, निगाह आप ही अपने मतलबकी बात छाँट लेती है। दो साल हुआ, मैं एक मित्रके साथ सैर करने गया। बातों ही बातोंमें यह चर्चा छिड़ गई कि यदि दोके सिवा संसारके और सब मनुष्य मार डाले जायँ तो क्या हो ? इस अंकुरसे मैंने कई सुन्दर कहानियाँ सोच निकालीं।"

इस विषयमें उपन्यास-कलाके सभी विशारद सहमत हैं कि उपन्यासोंके लिए पुस्तकोंसे मसाला न लेकर जीवनसे ही लेना चाहिए। वाल्टर बेसेंट अपनी 'उपन्यास-कला' नामक पुस्तकमें लिखते हैं—

"उपन्यासकारको अपनी सामग्री, आलेपर रक्खी हुई पुस्तकोंसे नहीं; उन मनुष्योंके जीवनसे लेनी चाहिए जो उसे नित्य ही चारों तरफ मिलते रहते हैं। मुझे पूरा विश्वास है कि अधिकांश लोग अपनी आँखोंसे काम नहीं लेते। कुछ लोगोंको यह शंका भी होती है कि मनुष्योंमें जितने अच्छे नमूने थे वे तो पूर्वकालीन लेखकोंने लिख डाले, अब हमारे लिए क्या बाकी रहा ? यह सत्य है; लेकिन अगर पहले किसीने बूढ़े कंजूस, उड़ाऊ युवक, जुआरी, शराबी, रंगीन युवती आदिका चित्रण किया है, तो क्या अब उसी वर्गके दूसरे चरित्र नहीं मिल सकते ? पुस्तकोंमें नये चरित्र न मिलें, पर जीवनमें नवीनताका अभाव कभी नहीं रहा।"

हेनरी जेम्सने इस विषयमें जो विचार प्रकट किये हैं, वह भी देखिए—

"अगर किसी लेखककी बुद्धि कल्पना-कुशल है तो वह सूक्ष्मतम भावोंसे जीवनको व्यक्त कर देती है, वह वायुके स्पंदनको भी जीवन प्रदान कर सकती है। लेकिन, कल्पनाके लिए कुछ आधार अवश्य चाहिए। जिस तरुणी लेखिकाने कभी सैनिक छावनियाँ नहीं देखी हैं उससे यह कहनेमें कुछ भी अनौचित्य नहीं है कि आप सैनिक जीवनमें हाथ न डालें। मैं एक अँग्रेज उपन्यासकारको जानता हूँ जिसने अपनी एक कहानीमें फ़्रान्सके प्रोटेस्टेंट युवकोंके जीवनका अच्छा चित्र खींचा था। उसपर साहित्यिक संसारमें बड़ी चर्चा रही। उससे लोगोंने पूछा, 'आपको इस समाजके निरीक्षण करनेका ऐसा अवसर कहाँ मिला ?' (फ़्रान्स रोमन कैथोलिक देश है और प्रोटेस्टेंट

वहाँ साधारणतः नहीं दिखाई पड़ते।) मालूम हुआ कि उसने एक बार, केवल एक बार, कई प्रोटेस्टेंट युवकोंको बैठे और बातें करते देखा था। बस एक बारका देखना उसके लिए पारस हो गया। उसे वह आधार मिल गया जिसपर कल्पना अपना विशाल भवन निर्माण करती है। उसमें वह ईश्वरदत्त शक्ति मौजूद थी जो एक इंचसे एक योजनकी खबर लाती है और जो शिल्पीके लिए बड़े महत्त्वकी वस्तु है।"

मिस्टर जी० के० चेस्टरटन जासूसी कहानियाँ लिखनेमें बड़े प्रवीण हैं। आपने ऐसी कहानियाँ लिखनेका जो नियम बताया है वह बहुत शिक्षाप्रद है। हम उसका आशय लिखते हैं—

"कहानीमें जो रहस्य हो उसे कई भागोंमें बाँटना चाहिए। पहले छोटी-सी बात खुले, फिर उससे कुछ बड़ी और अंतमें मुख्य रहस्य खुल जाय। लेकिन, हर एक भागमें कुछ न कुछ रहस्योद्घाटन अवश्य होना चाहिए जिसमें पाठककी इच्छा सब कुछ जाननेके लिए बलवती होती चली जाय। इस प्रकारकी कहानियोंमें इस बातका ध्यान रखना परमावश्यक है कि कहानीके अंतमें रहस्य खोलनेके लिए कोई नया चरित्र न लाया जाय। जासूसी कहानियोंमें यही बड़ा दोष है। रहस्यके खुलनेमें तभी मजा है जब कि वही चरित्र अपराधी सिद्ध हो जिसपर कोई भूलकर भी सन्देह न कर सकता था।"

उपन्यास-कलामें यह बात भी बड़े महत्त्वकी है कि लेखक क्या लिखे और क्या छोड़ दे। पाठक भी कल्पना-शील होता है। इसलिए, वह ऐसी बातें पढ़ना पसन्द नहीं करता जिनकी वह आसानीसे कल्पना कर सकता है। वह यह नहीं चाहता कि लेखक सब-कुछ खुद कह डाले और पाठककी कल्पनाके लिए कुछ बाकी न छोड़े। वह कहानीका खाका-मात्र चाहता है, रंग वह अपनी अभिरुचिके अनुसार भर लेता है। कुशल लेखक वही है जो यह अनुमान कर ले कि कौन सी बात उसे लिखकर स्पष्ट कर देनी चाहिए। कहानी या उपन्यासमें पाठककी कल्पनाके लिए जितनी ही अधिक सामग्री हो उतनी ही वह कहानी रोचक होगी। यदि लेखक आवश्यकतासे कम बतलाता है तो कहानी आशय-हीन हो जाती है, ज्यादा बतलाता है तो कहानीमें मजा नहीं आता। किसी

चरित्रकी रूप रेखा या किसी दृश्यको चित्रित करते समय हुलिया-नवीसी करनेकी जरूरत नहीं। दो चार वाक्योंमें मुख्य मुख्य बातें कह देनी चाहिए। किसी दृश्यको तुरत देखकर उसका वर्णन करनेसे बहुत-सी अनावश्यक बातोंके आ जानेकी सम्भावना रहती है। कुछ दिनोंके बाद अनावश्यक बातें आप ही आप मस्तिष्कसे निकल जाती हैं, केवल मुख्य बातें स्मृतिपर अंकित रह जाती हैं। तब उस दृश्यके वर्णन करनेमें अनावश्यक बातें न रहेंगी। आवश्यक और अनावश्यक कथनका एक उदाहरण देकर हम अपना आशय और स्पष्ट करना चाहते हैं—

दो मित्र संध्या समय मिलते हैं। सुविधाके लिए हम उन्हें 'राम' और 'श्याम' कहेंगे।

राम—गुड ईवनिंग श्याम, कहो आनन्द तो है?

श्याम—हलो राम, आज तुम किधर भूल पड़े?

राम—कहो क्या रंग ढंग है? तुम तो भले ईदके चाँद हो गये।

श्याम—मैं तो ईदका चाँद न था, हाँ, आप गूलरके फूल भले ही हो गये।

राम—चलते हो संगीतालयकी तरफ?

श्याम—हाँ, चलो।

लेखक यदि ऐसे बच्चोंके लिए कहानी नहीं लिख रहा है जिन्हें अभिवादनकी मोटी मोटी बातें बताना ही उसका ध्येय है तो वह केवल इतना ही लिख देगा—

"अभिवादनके पश्चात् दोनों मित्रोंने संगीतालयकी राह ली।"

उपन्यासका विषय

उपन्यासका क्षेत्र, अपने विषयके लिहाजसे, दूसरी ललित कलाओंकी अपेक्षा कहीं ज्यादा विस्तृत है। 'वाल्टर वेसेंट' ने इस विषयपर इन शब्दोंमें अपने विचार प्रकट किये हैं—

"उपन्यासके विषयका विस्तार मानव-चरित्रसे किसी कदर कम नहीं है। उसका सम्बन्ध अपने चरित्रोंके कर्म और विचार, उनका देवत्व और पशुत्व, उनके उत्कर्ष और अपकर्षसे है। मनोभावके विभिन्न रूप और भिन्न

भिन्न दशाओंमें उनका विकास उपन्यासके मुख्य विषय हैं।"

उसी विषय-विस्तारने उपन्यासको संसार-साहित्यका प्रधान अंग बना दिया है। अगर आपको इतिहाससे प्रेम है तो आप अपने उपन्यासमें गहरेसे गहरे ऐतिहासिक तत्त्वोंको निरूपण कर सकते हैं। अगर आपको दर्शनसे रुचि है, तो आप उपन्यासमें महान् दर्शनिक तत्त्वोंका विवेचन कर सकते हैं। अगर आपमें कवित्व शक्ति है तो उपन्यासमें इसके लिए भी काफी गुंजाशय है। समाज, नीति, विज्ञान, पुरातत्त्व आदि सभी विषयोंके लिए उपन्यासमें स्थान है। यहाँ लेखकको अपनी कलमका जौहर दिखानेका जितना अवसर मिल सकता है, उतना साहित्यके और किसी अंगमें नहीं मिल सकता; लेकिन इसका यह आशय नहीं कि उपन्यासकारके लिए कोई बन्धन ही नहीं है। उपन्यासका विषय-विस्तार ही उपन्यासकारको बेड़ियोंमें जकड़ देता है। तंग सड़कोंपर चलनेवालोंके लिए अपने लक्ष्यपर पहुँचना उतना कठिन नहीं है, जितना लम्बे-चौड़े मार्गहीन मैदानमें चलनेवालोंके लिए। उपन्यासका प्रधान गुण उसकी सृजन-शक्ति है। अगर उसमें इसका अभाव है, तो वह अपने काममें कभी सफल नहीं हो सकता। उसमें और चाहे जितने अभाव हों, पर कल्पना-शक्तिकी प्रखरता अनिवार्य है। अगर उसमें यह शक्ति मौजूद है तो वह ऐसे कितने ही दृश्यों, दशाओं और मनोभावोंका चित्रण कर सकता है जिनका उसे प्रत्यक्ष अनुभव नहीं है। अगर इस शक्तिकी कमी है तो, चाहे उसने कितना ही देशाटन क्यों न किया हो, वह कितना ही विद्वान् क्यों न हो, उसके अनुभवका क्षेत्र कितना ही विस्तृत क्यों न हो, उसकी रचनामें सरसता नहीं आ सकती। ऐसे कितने ही लेखक हैं जिनमें मानवचरित्रके रहस्योंका बहुत मनोरंजक, सूक्ष्म और प्रभाव डालनेवाली शैलीमें बयान करनेकी शक्ति मौजूद है; लेकिन कल्पनाकी कमीके कारण वे अपने चरित्रोंमें जीवनका संचार नहीं कर सकते, जीती जागती तसवीरें नहीं खींच सकते। उनकी रचनाओंको पढ़कर हमें यह खयाल नहीं होता कि हम कोई सच्ची घटना देख रहे हैं

इसमें सन्देह नहीं कि उपन्यासकी रचना-शैली सजीव और प्रभावोत्पादक होनी चाहिए, लेकिन इसका अर्थ यह नहीं है कि हम शब्दोंका गोरखधन्धा रचकर पाठकको इस भ्रममें डाल दें कि इसमें जरूर कोई न गूढ़ आशय है।

जिस तरह किसी आदमीका ठाट-बाट देखकर हम उसकी वास्तविक स्थितिके विषयमें गलत राय कायम कर लिया करते हैं, उसी तरह उपन्यासोंके शाब्दिक आडम्बर देखकर भी हम ख्याल करने लगते हैं कि इसमें कोई महत्त्वकी बात छिपी हुई है। सम्भव है, ऐसे लेखकको थोड़ी देरके लिए यश मिल जाय किन्तु जनता उन्हीं उपन्यासोंको आदरका स्थान देती है जिनकी विशेषता उनकी गूढ़ता नहीं, उनकी सरलता होती है।

उपन्यासकारको इसका अधिकार है कि वह अपनी कथाको घटना-वैचिन्यसे रोचक बनाये; लेकिन, शर्त यह है कि प्रत्येक घटना असली ढाँचेसे निकट सम्बन्ध रखती हो, इतना ही नहीं, बल्कि, उसमें इस तरह घुल मिल गई हो कि कथाका आवश्यक अंग बन जाय, अन्यथा, उपन्यासकी दशा उस घरकी-सी हो जायगी जिसका हरेक हिस्सा अलग हो। जब लेखक अपने मुख्य विषयसे हटकर किसी दूसरे प्रश्नपर बहस करने लगता है तो वह पाठकके उस आनन्दमें बाधक हो जाता है जो उसे कथामें आ रहा था। उपन्यासमें वही विचार लाना चाहिए जिनसे कथाका माधुर्य बढ़ जाय, जो प्लाटके विकासमें सहायक हों अथवा चरित्रोंके गुप्त मनोभावोंका प्रदर्शन करते हों। पुरानी कथाओंमें लेखकका उद्देश्य घटनावैचिन्य दिखाना होता था; इसलिए, वह एक कथामें कई उपकथायें मिलाकर अपना उद्देश्य पूरा करता था। साम्प्रतकालीन उपन्यासोंमें लेखकका उद्देश्य मनोभावों और चरित्रके रहस्योंका खोलना होता है; अतएव, यह आवश्यक है कि वह अपने चरित्रोंको सूक्ष्म दृष्टिसे देखे, उसके चरित्रोंका कोई भाग उसकी निगाहसे न बचने पावे। ऐसे उपन्यासमें उपकथाओंकी गुंजायश नहीं होती।

यह सच है कि संसारकी प्रत्येक वस्तु उपन्यासका उपयुक्त विषय बन सकती है। प्रकृतिका प्रत्येक रहस्य, मानव-जीवनका हरएक पहलू, जब किसी सुयोग्य लेखककी कलमसे निकलता है तो वह साहित्यका रत्न बन जाता है; लेकिन इसके साथ ही विषयका महत्त्व और उसकी गहराई भी उपन्यासके सफल होनेमें बहुत सहायक होती है। यह जरूरी नहीं कि हमारे चरित्र नायक ऊँची श्रेणीके ही मनुष्य हों। हर्ष और शोक, प्रेम और अनुराग, ईर्ष्या और द्वेष मनुष्य मात्रमें व्यापक हैं। केवल हृदयके उन तारोंपर चोट

लगानी चाहिए जिनकी झंकारसे पाठकोंके हृदयपर भी वैसा ही प्रभाव हो। सफल उपन्यासकारका सबसे बड़ा लक्षण यह है कि वह अपने पाठकोंके हृदयमें उन्हीं भावोंको जागरित कर दे जो उसके पात्रोंमें हों। पाठक भूल जाय कि वह कोई उपन्यास पढ़ रहा है,—उसके और पात्रोंके बीचमें आत्मीयताका भाव उत्पन्न हो जाय।

मनुष्यकी सहानुभूति साधारण स्थितिमें तब तक जागरित नहीं होती जबतक कि उसके लिए उसपर विशेषरूपसे आघात न किया जाय। हमारे हृदयके अंतरतम भाव साधारण दशाओंमें आन्दोलित नहीं होते। इसके लिए ऐसी घटनाओंकी कल्पना करनी होती है जो हमारा दिल हिला दें, जो हमारे भावोंकी गहराई तक पहुँच जायँ। अगर किसी अबलाकी पराधीन दशाका अनुभव करना हो तो इस घटनासे ज्यादा प्रभाव डालनेवाली और कौन घटना हो सकती है कि शकुन्तला राजा दुष्यंतके दरबारमें आकर खड़ी होती है और राजा उसे न पहचानकर उसकी उपेक्षा करता है? खेद है कि आजकलके उपन्यासोंमें गहरे भावोंको स्पर्श करनेका बहुत कम मसाला रहता है। अधिकांश उपन्यास गहरे भावोंका प्रदर्शन नहीं करते। हम आये दिनकी साधारण बातोंहीमें उलझकर रह जाते हैं।

इस विषयमें अभी तक मतभेद है कि उपन्यासमें मानवीय दुर्बलताओं और कुवासनाओंका, कमजोरियों और अपकीर्तियोंका, विशद वर्णन वांछनीय है या नहीं; मगर, इसमें कोई सन्देह नहीं कि जो लेखक अपनेको इन्हीं विषयोंमें बाँध लेता है वह कभी उस कलाविद्की महत्ताको नहीं पा सकता जो जीवन-संग्राममें एक मनुष्यकी आन्तरिक दशाको, सत् और असत्के संघर्ष और अन्तमें सत्यकी विजयको, मार्मिक ढँगसे दर्शाता है। यथार्थवादका यह आशय नहीं है कि हम अपनी दृष्टिको अन्धकारकी ओर ही केन्द्रित कर दें। अन्धकारमें मनुष्यको अन्धकारके सिवा और सूझ ही क्या सकता है? बेशक चुटकियाँ लेना, यहाँ तक कि नश्तर लगाना, भी कभी कभी आवश्यक होता है, लेकिन दैहिक व्यथा चाहे नश्तरसे दूर हो जाय, मानसिक व्यथा सहानुभूति और उदारतासे ही शान्त हो सकती है। किसीको नीच समझकर हम उसे ऊँचा नहीं बना सकते, बल्कि, उसे और नीचे गिरा देंगे। कायर यह

कहनेसे बहादुर न हो जायगा कि 'तुम कायर हो।' हमें यह दिखाना पड़ेगा कि उसमें साहस, बल और धैर्य,—सब कुछ है, केवल उसे जगानेकी जरूरत है। साहित्यका सम्बन्ध सत्य और सुन्दरतासे है, यह हमें न भूलना चाहिए।

मगर आजकल कुकर्म, हत्या, चोरी, डकैतीसे भरे हुए उपन्यासोंकी जैसे बाढ़-सी आ गई है। साहित्यके इतिहासमें ऐसा कोई समय न था जब ऐसे कुरुचिपूर्ण उपन्यासोंकी इतनी भरमार रही हो। जासूसीके उपन्यासोंमें क्यों इतना आनन्द आता है? क्या इसका कारण यह है कि पहलेसे अब लोग ज्यादा पापासक्त हो गये हैं? जिस समय लोगोंका यह दावा है कि मानव समाज नैतिक और बौद्धिक उन्नतिके शिखरपर पहुँचा हुआ है, यह कौन स्वीकार करेगा कि हमारा समाज पतनकी ओर जा रहा है? शायद इसका कारण हो कि इस व्यावसायिक शांतिके युगमें ऐसी घटनाओंका अभाव हो गया है जो मनुष्यके कुतूहल-प्रेमको संतुष्ट कर सकें,—जो उसमें सनसनी पैदा कर दें। इसका कारण यह हो सकता है कि मनुष्यकी धन-लिप्सा उपन्यासके चरित्रोंको धनके लोभसे कुकर्म करते देखकर प्रसन्न होती है। ऐसे उपन्यासोंमें यही होता है कि कोई आदमी लोभ-वश किसी धनाढ्य पुरुषकी हत्या कर डालता है, या उसे किसी संकटमें फँसाके उससे मनमानी रकम ऐंठ लेता है। फिर जासूस आते हैं और मुजरिम गिरफ्तार होता है, उसे सज़ा मिलती है। ऐसी रुचिको प्रेम, अनुराग या उत्सर्गकी कथाओंमें आनन्द नहीं आ सकता। भारतमें वह व्यावसायिक वृद्धि तो नहीं हुई, ऐसे उपन्यासोंकी भरमार शुरू हो गई। अगर मेरा अनुमान गलत नहीं है तो ऐसे उपन्यासोंकी खपत इस देशमें भी अधिक होती है। इस कुरुचिका परिणाम रूसी उपन्यास-लेखक मैक्सिम गोर्कीके शब्दोंमें ऐसे वातावरणका पैदा होना है जो कुकर्मकी प्रवृत्तिको दृढ़ करता है। इससे यह तो स्पष्ट ही है कि मनुष्यमें पशु-वृत्तियाँ इतनी प्रबल होती जा रही हैं कि अब उसके हृदयमें कोमल भावोंके लिए स्थान ही नहीं रहा।

उपन्यासके चरित्रोंका चित्रण जितना ही स्पष्ट, गहरा और विकासपूर्ण हो उतना ही पढ़नेवालोंपर उसका असर पड़ेगा; और यह, लेखककी रचना-शक्तिपर निर्भर है। जिस तरह किसी मनुष्यको देखते ही हम उसके मनोभावोंसे परिचित नहीं हो जाते, ज्यों-ज्यों हमारी घनिष्ठता उससे बढ़ती

हैं त्यों-त्यों उसके मनोरहस्य खुलते हैं, उसी तरह उपन्यासके चरित्र भी लेखक-की कल्पनामें पूर्ण रूपसे नहीं आ जाते, बल्कि, उनमें क्रमशः विकास होता जाता है। यह विकास इतने गुप्त और अस्पष्ट रूपसे होता है कि पढ़नेवालेको किसी तब्दीलीका ज्ञान भी नहीं होता। अगर चरित्रोंमें किसीका विकास रुक जाय तो उपन्याससे निकाल देना चाहिए, क्योंकि, उपन्यास चरित्रोंके विकासका ही विषय है। अगर उसमें विकास-दोष है, तो वह उपन्यास कमज़ोर हो जायगा। कोई चरित्र अन्तमें भी वैसा ही रहे जैसा कि पहले था,—उसके बल-बुद्धि और भावोंका विकास न हो, तो वह असफल चरित्र है।

इस दृष्टिसे जब हम हिन्दीके वर्तमान उपन्यासोंको देखते हैं तो निराशा होती है। अधिकांश चरित्र ऐसे ही मिलेंगे जो काम तो बहुतेरे करते हैं, लेकिन, जैसे जो काम वे आदिमें करते, उसी तरह वही अन्तमें भी करते हैं।

कोई उपन्यास शुरू करनेके लिए यदि हम उन चरित्रोंका एक मानसिक चित्र बना लिया करें, तो फिर उनका विकास देखनेमें हमें सरलता होगी। यह कहनेकी ज़रूरत नहीं है कि विकास परिस्थितिके अनुसार स्वाभाविक हो, अर्थात्—पाठक और लेखक दोनों इस विषयमें सहमत हों। अगर पाठकका यह भाव हो कि इस दशामें ऐसा नहीं होना चाहिए था तो इसका यह आशय हो सकता है कि लेखक अपने चरित्रके अंकित करनेमें असफल रहा। चरित्रोंमें कुछ न कुछ विशेषता भी रहनी चाहिए। कुछ लोग तो बातचीत या शक्ल-सूरतसे विशेषता उत्पन्न कर देते हैं, लेकिन असली अन्तर तो वह है जो चरित्रोंमें हो।

उपन्यासमें वार्तालाप जितना अधिक हो, और लेखककी कलमसे जितना ही कम लिखा जाय, उतना ही वह सुन्दर होगा। वार्तालाप केवल रस्मी नहीं होना चाहिए। प्रत्येक वाक्यको,—जो किसी चरित्रके मुँहसे निकले,—उसके मनोभावों और चरितपर कुछ न कुछ प्रकाश डालना चाहिए। बातचीतका स्वाभाविक, परिस्थितियोंके अनुकूल, सरल और सूक्ष्म होना जरूरी है। हमारे उपन्यासोंमें अकसर बातचीत भी उसी शैलीसे कराई जाती है मानो लेखक खुद लिख रहा हो। शिक्षित-समाजकी भाषा तो सर्वत्र एक है, हाँ, भिन्न-भिन्न जातियोंकी जबानपर उसका रूप कुछ न कुछ बदल जाता है। बंगाली, मारवाड़ी और एंग्लो-इण्डियन भी कभी कभी बहुत शुद्ध हिन्दी बोलते पाये जाते हैं,

यह अपवाद है नियम नहीं; पर ग्रामीण बातचीत कभी कभी हमें दुविधामें डाल देती है। बिहारकी ग्रामीण भाषा शायद दिल्लीके आस-पासका आदमी समझ ही न सकेगा।

वास्तवमें कोई रचना रचयिताके मनोभावोंका, उसके चरित्रका, उसके जीवनादर्शका, उसके दर्शनका आईना होती है। जिसके हृदयमें देशकी लगन है उसके चरित्र, घटनावली और परिस्थितियाँ सभी उसी रँगसे रँगी हुई नज़र आवेंगी। लहरी आनन्दी लेखकोंके चरित्रमें भी अधिकांश चरित्र ऐसे ही होंगे। जिन्हें जगत्-गति नहीं व्यापती वे जासूसी, तिलिस्मी चीज़ें लिखा करते हैं। अगर लेखक आशावादी है, तो उसकी रचनामें आशावादिता छलकती रहेगी, वह शोकवादी है, तो बहुत प्रयत्न करनेपर भी, वह अपने चरित्रको ज़िन्दादिल न बना सकेगा। 'आज़ाद-कथा' को उठा लीजिए, तुरन्त मालूम हो जायगा कि लेखक हँसने-हँसानेवाला जीव है जो जीवनको गम्भीर विचारके योग्य नहीं समझता। जहाँ उसने समाजके प्रश्नोंको उठाया है वहाँ शैली शिथिल हो गई है।

जिस उपन्यासको समाप्त करनेके बाद पाठक अपने अन्दर उत्कर्षका अनुभव करे, उसके सद्भाव जाग उठें, वही सफल उपन्यास है। जिसके भाव गहरे हैं, जो उद्योग करता है और विफल होता है, उठनेकी कोशिश करता है और गिरता है, जो वास्तविक जीवनकी गहराइयोंमें डूबा है, जिसने जिन्दगीके ऊँच-नीच देखे हैं, सम्पत्ति और विपत्तिका सामना किया है, जिसकी जिन्दगी मख-मली गद्दोंपर ही नहीं गुजरती, वही लेखक ऐसे उपन्यास रच सकता है जिनमें प्रकाश, जीवन और आनन्द-प्रदानका सामर्थ्य होगा।

उपन्यासके पाठकोंकी रुचि भी अब बदलती जा रही है। अब उन्हें केवल लेखककी कल्पनाओंसे सन्तोष नहीं होता। कल्पना कुछ भी हो, कल्पना ही है। वह यथार्थका स्थान नहीं ले सकती। भविष्य उन्हीं उपन्यासोंका है जो अनु-भूतिपर खड़े हों।

इसका आशय यह है कि भविष्यमें उपन्यासमें कल्पना कम, सत्य अधिक होगा; हमारे चरित्र कल्पित न होंगे, बल्कि व्यक्तियोंके जीवनपर

आधारित होंगे। किसी हदतक तो अब भी ऐसा होता है, पर बहुधा हम परिस्थितियोंका ऐसा क्रम बाँधते हैं कि अन्त स्वाभाविक होनेपर भी वह होता है जो हम चाहते हैं। हम स्वाभाविकताका स्वाँग जितनी खूबसूरतीसे भर सकें, उतने ही सफल हो सकते हैं, लेकिन, भविष्यमें पाठक इस स्वाँगसे सन्तुष्ट न होगा।

यों कहना चाहिए कि भावी उपन्यास जीवनचरित होगा, चाहे किसी बड़े आदमीका या छोटे आदमीका। उसकी छुटाई-बड़ाईका फैसला उन कठिनाइयोंसे किया जायगा कि जिनपर उसने विजय पाई है। हाँ, वह चरित्र इस ढंगसे लिखा जायगा कि उपन्यास मालूम हो। अभी हम झूठको सच बनाकर दिखाना चाहते हैं, भविष्यमें सचको झूठ बनाकर दिखाना होगा। किसी किसानका चरित्र हो, या किसी देश भक्तका, या किसी बड़े आदमीका, पर उसका आधार यथार्थपर होगा। तब यह काम उससे कठिन होगा जितना अब है; क्योंकि, ऐसे बहुत कम लोग हैं जिन्हें बहुतसे मनुष्योंको भीतरसे जाननेका गौरव प्राप्त हो।

ऐतिहासिक उपन्यास

मानव-समाजका वह बाल्य-काल कहाँ गया, जब प्रकृत और अप्रकृत, घटना और कल्पना कई भाई-बहनोंके समान एक परिवारमें एक साथ खेलती हुई बड़ी हुई थीं ? अब उनके अन्दर इतना बड़ा गृह-विच्छेद हो जायगा, यह स्वप्नमें भी कोई नहीं जानता था।

किसी समय रामायण और महाभारत इतिहास थे; किन्तु आधुनिक इतिहास उसकी कुटुम्बिताको स्वीकार करनेमें अत्यन्त संकोच करता है। वह कहता है कि काव्यके साथ परिणीत हो जानेसे उसका (इतिहासका) कुल नष्ट हो गया है। अब उसके कुलका उद्धार इतना कठिन हो गया है कि इतिहास काव्यके रूपमें ही उसका परिचय कराना चाहता है। काव्य कहता है, 'भाई इतिहास, तुम्हारे अन्दर भी बहुत कुछ मिथ्या हैं और मेरे अन्दर भी बहुत-सी सचाइयाँ हैं, अतएव हम दोनों पहलेके समान मेल-मिलाप कर लें।' इतिहास कहता

है, 'ना भाई, अपने-अपने हिस्सेका बँटवारा कर लेना ही अच्छा है।' ज्ञान नामक अमीनने * सर्वत्र बँटवारेके कार्यको प्रारम्भ कर दिया है। सत्यके राज्य और कल्पनाके राज्यमें एक स्पष्ट भेदकी रेखाको खींचनेके लिए उसने कमर बाँध ली है।

इतिहासकी सीमाका व्यतिक्रम करनेके अपराधमें ऐतिहासिक उपन्यासोंके विरुद्ध जो नालिश की गई है, उसके द्वारा साहित्य-परिवारका यह गृहविच्छेद प्रमाणित होता है।

इस प्रकारकी नालिश केवल हमारे ही देशमें नहीं की गई है,—केवल नवीन बाबू और बंकिम बाबू ही अपराधी नहीं ठहराये गये हैं, किन्तु ऐतिहासिक उपन्यास-लेखकोंके आदि और आदर्श स्कॉट भी इससे छुटकारा नहीं पा सके हैं।

आधुनिक अँग्रेज इतिहासज्ञोंमें फ्रीमैन साहबका नाम बहुत प्रसिद्ध है। उपन्यासोंके अन्दर इतिहासकी जो विकृति हो जाती है, उसपर उन्होंने अपना क्रोध प्रकट किया है। वे कहते हैं कि जो लोग यूरोपके धर्मयुद्ध-यात्रायुग (= The Age of the Crusades) के विषयमें कुछ भी जानना चाहते हैं, उन्हें स्कॉटके 'आइवनहो' को पढ़ना चाहिए।

निस्सन्देह, यूरोपके धर्मयुद्ध-यात्रा-युगके सम्बन्धमें हमें वास्तविक सचाईका ज्ञान प्राप्त करना चाहिए, किन्तु स्कॉटके 'आइवनहो' के अन्दर चिरन्तन मानव-समाजका जो नित्य सत्य है, उसका जानना भी हमारे लिए आवश्यक है। इतना ही नहीं, किन्तु, उसके जाननेकी आकांक्षा इतनी प्रबल होती है कि यह जानते हुए भी कि 'क्रुसेड-युग' के सम्बन्धमें इसमें बहुत-सी भूलें हैं, छात्रगण अध्यापक फ्रीमैनसे छुपाकर 'आइवनहो' को पढ़नेके प्रलोभनको नहीं रोक सकते हैं।

अब विचारणीय प्रश्न यह है कि इतिहासके विशेष सत्य और साहित्यके नित्य सत्य दोनोंकी रक्षा करके क्या स्कॉट महाशय 'आइवनहो' नहीं लिख सकते थे?

---

* जमीनके सीमासम्बन्धी झगड़े और दीवानी मुकदमे निबटानेवाले सरकारी कर्मचारी 'अमीन' कहलाते हैं।

वे लिख सकते थे या नहीं, इस बातको निश्चयपूर्वक कहना तो कठिन है, किन्तु हम देखते हैं कि उन्होंने यह कार्य किया नहीं है।

यह हो सकता है कि उन्होंने जान-बूझकर यह कार्य किया हो, सो बात न हो। अध्यापक फ्रीमेन क्रूसेड युगके सम्बन्धमें जितना जानते हैं उतना स्कॉट नहीं जानते थे। स्कॉटके समय प्रमाणोंका विश्लेषण और ऐतिहासिक सचाइयोंका अनुशीलन इतनी दूरतक अग्रसर नहीं हुआ था।

प्रतिवादी कहेंगे कि जब वे लिखनेको बैठे थे, तो अच्छी तरह जानकर ही लिखना उचित था।

किन्तु, इस जाननेका अन्त कब होगा? हम निश्चयपूर्वक कब जान सकेंगे कि क्रूसेडके विषयमें समस्त प्रमाण समाप्त हो गये हैं? हम यह किस प्रकार जान सकेंगे कि आज जिसको हम ऐतिहासिक ध्रुव-सत्य कह रहे हैं, कल नूतनाविष्कृत युक्तियोंके ज़ोरसे उसे ऐतिहासिक सिंहासनपरसे विच्युत नहीं होना पड़ेगा? आजके प्रचलित इतिहासका सहारा लेकर जो ऐतिहासिक उपन्यास लिखेंगे, कलके नूतन इतिहासवेत्ता यदि उनकी निन्दा करेंगे, तो हम इसका क्या उत्तर देंगे?

प्रतिवादी कहेंगे कि इसलिए हम कहते हैं, कि जितनी इच्छा हो उतने उपन्यास लिखो, किन्तु ऐतिहासिक उपन्यास मत लिखो। यद्यपि इस तरहकी बात आज हमारे देशमें नहीं उठी है, किन्तु अँग्रेजी साहित्यमें सम्प्रति इसका आभास मिलता है। सर फ्रांसिस पॉलग्रेव कहते हैं कि ऐतिहासिक उपन्यास एक ओर इतिहासका शत्रु है और दूसरी ओर कहानीका भी बड़ा दुश्मन है। अर्थात्, उपन्यास-लेखक कहानीकी खातिर इतिहासपर आघात करते हैं और वह आहत इतिहास कहानीका नाश कर देता है; इस प्रकार बेचारी कहानीके श्वसुर-कुल और पितृ-कुल दोनों ही नष्ट हो जाते हैं।

इस प्रकारकी विपत्तिके होते हुए भी ऐतिहासिक काव्य और उपन्यास साहित्यमें क्यों स्थान प्राप्त करते हैं? इसका जो कारण है, इस लेखमें हम उसीको स्पष्ट करनेका प्रयत्न करते हैं।

हमारे अलङ्कार-ग्रन्थोंमें काव्यका लक्षण 'रसात्मक वाक्य' निर्देश किया गया है। इसकी अपेक्षा संक्षिप्त और व्यापक लक्षण हमने और किसी जगह

नहीं देखा। निसंदेह 'रस' किसको कहते हैं, इसको समझानेका कोई उपाय नहीं है। जिस व्यक्तिमें आस्वादन-शक्ति है, उसके लिए 'रस' शब्दकी व्याख्या अनावश्यक है और जिसके अन्दर वह शक्ति नहीं, उसको इन बातों-के जाननेकी कोई आवश्यकता नहीं है।

\ हमारे अलंकार-शास्त्रोंमें नौ मूल रसोंका उल्लेख किया गया है. किन्तु, बहुतसे अनिर्वचनीय मिश्र-रस भी हैं जिनके उल्लेख करनेका प्रयत्न नहीं किया गया। इन्हीं समस्त अनिर्दिष्ट रसोंके अन्दर एकका नाम 'ऐतिहासिक रस' रक्खा जा सकता है और यह रस महाकाव्योंका प्राणस्वरूप होता है। |

व्यक्तिविशेषका सुख-दुःख उसके निजके लिए कम नहीं है, संसारकी बड़ी बड़ी घटनायें उसके सामने छाया-सी प्रतीत होती हैं। इस प्रकार, यदि व्यक्ति-विशेष अथवा कुछ व्यक्तियोंके जीवनके उत्थान-पतन या घात-प्रतिघातको उपन्यासमें ठीक उसी प्रकार वर्णन किया जाय, तो रसकी तीव्रता बढ़ जाती है और यह रसावेश लोगोंके अत्यन्त निकट आकर आक्रमण करता है। हम लोगोंमेंसे अधिकांशके सुख-दुःखोंकी परिधि सीमाबद्ध है,— हमारे जीवनकी तरंगोंका क्षोभ कुछ आत्मीय बन्धु-बान्धवोंके अन्दर ही समाप्त हो जाता है। 'विषवृक्ष' में नगेन्द्र, सूर्यमुखी और कुन्दनन्दिनीकी, विपत्ति और सम्पत्ति; हर्ष और विषादको हम अपना ही समझ सकते हैं, क्योंकि, उन समस्त सुख-दुखोंका केन्द्रस्थल नगेन्द्रकी परिवार-मण्डली ही है। नगेन्द्रको अपना पड़ोसी समझनेमें हमें कोई रुकावट नहीं होती।

किन्तु, पृथ्वीमें इस प्रकारके बहुत ही थोड़े लोगोंका अभ्युदय होता है जिनके सुख-दुःख संसारकी बृहत् घटनाओंके साथ बँधे हुए होते हैं। राज्योंके उत्थान-पतन और महाकालकी भविष्यकी कार्य-परम्परा (जो कि समुद्रके गर्जनके सहित उठती और गिरा करती है),—इसी महान् कलसंगीतके स्वरमें उनका वैयक्तिक विराग-अनुराग बजा करता है। उनकी कहानी जब गीत बन जाती है तब रुद्र वीणाके एक तारेमें मूल रागिणी बजती है और बजानेवालेकी शेष चार अंगुलियाँ पिछले मोटे-पतले सब तारोंमें निरन्तर एक विचित्र, गम्भीर और बहुत दूरतक फैलनेवाली झंकारको जाग्रत् कर देती हैं।

मनुष्यके साथ कालकी यह गति हमें प्रतिदिन दिखाई नहीं देती। यदि इस प्रकारका जातिके इतिहासको बनानेवाला कोई महापुरुष हमारे सम्मुख विद्यमान् हो, तो भी छोटेसे वर्तमान कालके अन्दर वह और बृहत् इतिहास एक साथ हमारे दृष्टिगोचर नहीं हो सकता। इसलिए, सुयोगके होते हुए भी, इस प्रकारके व्यक्तियोंको हम कभी ठीक तरहसे उनकी यथार्थ प्रतिष्ठा-भूमिपर उपयुक्त भावसे नहीं देख सकते। उनको यदि हम एक-मात्र व्यक्तिविशेषके नहीं, परन्तु महाकालके एक अंगके रूपमें देखना चाहें, तो उनसे दूर खड़ा होना पड़ता है,—अतीतके अन्दर उनकी स्थापना करनी पड़ती है, वे जिस महान् रंग-भूमिके नायक थे उसको और उनको मिलाकर देखना पड़ता है।

हमारा अपने प्रतिदिनके साधारण सुख-दुःखसे दूर हो जाना, अर्थात् हम जब नौकरी करके रो-गाकर खा-पीकर समय बिता रहे हैं, उस समय, संसारके राजपथसे जो बड़े बड़े सारथी काल-रथको चलाते हुए जा रहे हैं उनकी क्षण-कालके लिए उपलब्धि करके क्षुद्र परिधिसे मुक्ति प्राप्त कर लेना,—यही इतिहासका वास्तविक रसास्वाद है।

यह बात नहीं है कि इस तरहकी घटनायें आद्यन्त कल्पनाके द्वारा नहीं बनाई जा सकतीं; किन्तु, जो स्वभावतः ही हमसे दूरस्थ है, जो हमारी अभिज्ञतासे बाहर है, उसे किसी बहानेसे यदि हम प्रकृत घटनाके साथ मिला दें, तो लेखकके लिए पाठकोंके हृदयमें विश्वास उत्पन्न करना सुगम हो जाता है। रसकी सृष्टि ही उद्देश्य है, अतएव, उसको उत्पन्न करनेके लिए ऐतिहासिक उपकरणोंकी जिस मात्रामें आवश्यकता होती है, कवि लोग उतनी ले लेनेमें किसी प्रकारका संकोच नहीं करते।

शेक्सपियरके ‘ एण्टानी और क्लियोपेट्रा ’ नाटकका जो मूल व्यापार है, वह संसारके लिए एक प्रतिदिनका परीक्षित और परिचित सत्य है। बहुतसे अप्रसिद्ध, अज्ञात और सुयोग्य पुरुषोंने मुग्धकारिणी नारीके माया-जालमें अपने इहलोक और परलोकको बिगाड़ लिया है। इस प्रकारके क्षुद्र महत्त्व और मनुष्यत्वके शोचनीय भग्नावशेषोंसे संसारका रास्ता भरा हुआ है।

हमारे लिए सुप्रत्यक्ष नर और नारीकी विष तथा अमृतमयी प्रणय-लीलाको कविने एक विशाल ऐतिहासिक रंगभूमिके अन्दर स्थापित करके उसे विराट् बना दिया है। हृदयके विप्लवके पश्चात् राष्ट्र-विप्लव उमड़ता है। प्रेम द्वन्द्वके

साथ एक बन्धनके द्वारा बद्ध रोममें परस्पर फूट डालनेवाली प्रचण्ड युद्धकी तैयारी होती है। एक ओर क्लियोपेट्राके विलास-भवनमें वीणा बज रही है और दूसरी ओर दूर समुद्रके किनारेसे भैरवकी संहार-भेरी उसके साथ स्वर मिलाकर और भी ज़ोरसे बज उठती है। कविने आदि और करुण रसके साथ ऐतिहासिक रसको मिला दिया है, इसलिए, उसमें एक चित्तको विस्मयमें डालनेवाली दूरता और बृहत्ता मिल गई है।

इतिहासवेत्ता फ्रीमेन यदि शेक्सपिअरके इस नाटकपर प्रमाणोंका तीक्ष्ण प्रकाश डालें तो सम्भवतः इसमें बहुतसे काल-विरोध दोष (=Anachronism) और ऐतिहासिक गलतियाँ दिख सकती हैं, किन्तु शेक्सपिअरने पाठकोंके मनपर जो जादू कर दिया है, भ्रान्त और विकृत इतिहासके द्वारा भी जिस ऐतिहासिक रसकी अवतारणा की है, वह इतिहासके नये नये सत्योंके आविष्कृत होनेपर भी नष्ट नहीं होगी।

इसीलिए, इससे पहले हमने किसी समालोचनामें लिखा था—"उपन्यासके अन्दर इतिहासके मिल जानेसे जो एक विशेष रस सञ्चारित हो जाता है, उपन्यासकार एक-मात्र उसी ऐतिहासिक रसके लालची होते हैं, उसके सत्यकी उन्हें कोई विशेष परवाह नहीं होती। यदि कोई व्यक्ति उपन्यासमें इतिहासकी उस विशेष गन्ध और स्वादसे ही एक-मात्र संतुष्ट न हो और उसमेंसे अखण्ड इतिहासको निकालने लगे, तो वह सागके बीचमें साबित जीरे, धनिया, हल्दी और सरसों ढूँढ़ेगा। मसालेको साबित रखकर जो व्यक्ति सागको स्वादिष्ट बना सकते हैं वे बनाएँ, और जो उसे पीसकर एक-सम कर देते हैं, उनके साथ भी हमारा कुछ झगड़ा नहीं। क्योंकि, यहाँ स्वाद ही लक्ष्य है, मसाला तो उपलक्ष्य-मात्र है।"

अर्थात्, लेखक चाहे इतिहासको अखण्ड रखकर रचना करें या तोड़फोड़ कर, यदि वे ऐतिहासिक रसकी अवतारणा कर सकें, तो उन्हें अपने उद्देश्यमें कृत-कार्य समझना चाहिए।

इसलिए, यदि कोई रामचन्द्रको नीच और रावणको साधुके रूपमें चित्रित करे, तो क्या कोई दोष न होगा? दोष होगा; किन्तु वह दोष इतिहासके पक्षमें नहीं होगा, काव्यके पक्षमें ही होगा। सर्वजनविदित सत्यको एकदम उलटा कर देनेसे रस भंग हो जाता है, मानों, पाठकोंके सिरपर एकदम लाठी पड़ जाती

है। उसकी एक ही चोटसे काव्य एकदम चित होकर गिर जाता है।

इतना ही क्यों, यदि किसी झूठी बातको भी देरसे सर्वसाधारण लोग सत्य मानते हुए चले आ रहे हों और यदि इतिहास और सचाईके लिए काव्य इसके विरोधमें हस्तक्षेप करे, तो यह काव्यका दोष होगा। कल्पना कीजिए कि यदि आज बिना किसी सन्देहके यह सिद्ध हो जाय कि मदिरासक्त अनाचारी यदु-वंश ग्रीक-जातीय था और श्रीकृष्ण स्वाधीनतापूर्वक वनोंमें घूमने और बाँसुरी बजानेवाला ग्रीसका ग्वाला था, यदि यह सिद्ध हो जाय कि उसका रंग उसके बड़े भाई बलदेवके रंगके समान गोरा था, यदि यह प्रमाणित हो जाय कि निर्वासित अर्जुन एशियामाइनरके किसी ग्रीक-राज्यसे यूनानी राजकन्या सुभद्राको हर लाया था और द्वारका समुद्रतटवर्ती एक ग्रीक उपद्वीप था, यदि यह प्रमाणित हो जाय कि निर्वासनके समय पाण्डवोंने रणके विज्ञानको विशेष तौरपर जाननेवाले प्रतिभाशाली ग्रीक वीर कृष्णकी सहायतासे अपने राज्यका उद्धार किया था और उसकी अपूर्व विजातीय राजनीति, युद्ध-नैपुण्य और कर्म-प्रधान धर्म-तत्त्वसे विस्मित होकर भारतवर्षने उसको अवतार मान लिया था, तो भी वेदव्यासका महाभारत विलुप्त नहीं होगा और कोई नवीन कवि साहसपूर्वक कालेको गोरा नहीं बना सकेगा।

हमने ये बातें मामूली तौरपर कही हैं। नवीन बाबू और बंकिम बाबू अपने काव्य और उपन्यासोंमें प्रचिलित इतिहासके विरुद्ध इतनी दूरतक गये हैं या नहीं जिससे कि काव्य-रस नष्ट हो गया है,—इसका विचार उनके ग्रन्थोंकी विशेष आलोचनाके समय ही किया जा सकता है।

ऐसे समय हमारा क्या कर्तव्य है ? हमें इतिहासको पढ़ना चाहिए या 'आइवनहो' को पढ़ना चाहिए ? इसका उत्तर अत्यन्त सुगम है। दोनोंको पढ़ना चाहिए। सत्यके लिए इतिहासको पढ़ना चाहिए और आनन्दके लिए 'आइवनहो' पढ़ना चाहिए। 'कहीं हम भूलोंका ही ज्ञान न प्राप्त कर लें,' इस प्रकारकी सतर्कतासे जो व्यक्ति काव्य-रससे अपने आपको वंचित रक्खेंगे, उनका स्वभाव सूखकर काँटा हो जायगा।

काव्यमें जो भूलें हमें मालूम पड़ेंगी, इतिहासमें हम उनका संशोधन कर लेंगे। किन्तु, जो व्यक्ति काव्य ही पढ़ेगा और इतिहासको पढ़नेका अवसर

नहीं पायेगा, वह हतभाग्य है और जो व्यक्ति केवल इतिहासको ही पढ़ेगा और काव्यके पढ़नेके लिए अवसर नहीं पायेगा, सम्भवतः उसका भाग्य और भी मन्द है।

नाटक

महाकाव्य, नाटक और उपन्यास,—तीनोंकी रचना मनुष्य-चरित्रको लेकर होती है। किन्तु, इन तीनोंमें परस्पर बहुत भेद है।

महाकाव्य एक या एकसे अधिक चरित्र लेकर रचे जाते हैं। लेकिन महाकाव्यमें चरित्र-चित्रण प्रसंग-मात्र है। कविका मुख्य उद्देश्य होता है उस प्रसंग-क्रममें कवित्व दिखाना। महाकाव्योंमें वर्णन ही (जैसे प्रकृतिका वर्णन, घटनाओंका वर्णन, मनुष्यकी प्रवृत्तियोंका वर्णन) कविका प्रधान लक्ष्य होता है, चरित्र उपलक्ष्य-मात्र होते हैं, जैसे रघुवंशमें। रघुवंशमें यद्यपि कविने प्रसंगवश चरित्रोंकी अवतारणा की है, परन्तु, उनका प्रधान उद्देश्य 'कुछ वर्णन करना' है। अजके विलापमें इन्दुमतीकी मृत्यु उपलक्ष्य मात्र है। क्योंकि वह विलाप जैसे अजके सम्बन्धमें है वैसे ही अन्य किसी भी प्रेमी पतिके सम्बन्धमें हो सकता है। वहाँ कविका उद्देश्य चरित्रकी कोई विशेषता न रखकर प्रियजनके वियोगमें शोकका वर्णन करना और वर्णनमें अपनी कवित्व-शक्ति दिखाना है।

उपन्यासमें कई चरित्र लेकर एक मनोहर कहानीकी रचना करना ही ग्रन्थ-कारका मुख्य उद्देश्य होता है। उपन्यासका मनोहर होना उस कहानीकी विचित्रताके ऊपर ही प्रधान रूपसे निर्भर होता है।

नाटक काव्य और उपन्यासके बीचकी चीज है। उसमें कवित्व भी चाहिए, और कहानीकी मनोहरता भी चाहिए। इसके सिवा उसके कुछ बँधे हुए नियम भी हैं।

पहले तो, नाटकमें कथाभागका ऐक्य (Unity of Plot) चाहिए। एक

नाटकमें केवल एक ही विषय प्रधान वर्णनीय होता है; अन्यान्य घटनाओंका उद्देश्य केवल उस विषयको प्रस्फुटित करना होता है। उदाहरणके तौरपर कहा जा सकता है कि उपन्यासकी गति आकाशमें दौड़ते हुए छोटे छोटे-मेघ-खंडोंकी-सी एक ही ओरको होती है, लेकिन एक दूसरेके अधीन नहीं होती। नाटककी गति नदीके प्रवाहके ऐसी होती है,—अन्यान्य उपनदियाँ उसमें आकर मिलती हैं, और उसे परिपुष्ट करती हैं। अथवा उपन्यासका आकार एक शाखाके समान होता है,—चारों तरफ नाना शाखा-प्रशाखायें हैं और वहीं उनकी विभिन्न परिणति हो जाती है, किन्तु, नाटकका आकार मधु-चक्रके (=ममाखीके) छत्तेके ऐसा होता है जिसे एक स्थानसे निकलकर फिर विस्तृत होकर, अन्तको एक ही स्थानमें समाप्त होना चाहिए। नाटकका मुख्य विषय प्रेम हो तो उस नाटकको प्रेमके परिणाममें ही समाप्त करना होगा जैसे 'रोमियो जूलियट !' मुख्य विषय लोभ हो, तो लोभके परिणाममें ही नाटक समाप्त करना होगा। नाटकका विषय उच्चाशय हो तो उसके परिणाममें ही नाटककी परिणति होगी जैसे, 'जूलियस सीज़र।' नाटकका आरंभ प्रतिहिंसासे हो तो अंतको प्रतिहिंसाका ही फल दिखाना होगा, जैसे 'हैम्लेट।'

इसके सिवा नाटकका और एक नियम है;—महाकाव्य या उपन्यासका वैसा कोई बँधा हुआ नियम नहीं है, वह यह कि नाटकमें प्रत्येक घटनाकी सार्थकता चाहिए। नाटकके भीतर अवान्तर विषय लाकर नहीं रक्खे जा सकते,—सभी घटनाओं या सभी विषयोंको नाटककी मुख्य घटनाके अनुकूल होना चाहिए। नाटकमें ऐसी कोई घटना या दृश्य नहीं होगा जिसके न रहने-पर भी नाटकका परिणाम वैसा ही दिखाया जा सकता हो। नाटककार अपने नाटकमें जितनी ही अधिक घटनाओंका समावेश कर सकता है उतनी ही अधिक उसकी क्षमता प्रगट हो सकती है और आख्यान-भाग भी उतना ही मिश्र हो सकता है, लेकिन, उन सब घटनाओंकी मूल दृष्टि घटनाकी ओर ही होनी चाहिए; वे या तो मूल घटनाको आगे बढ़ा दें या पीछे हटा दें। तभी वह नाटक होगा, अन्यथा नहीं। उपन्यासमें इस तरहका कोई नियम नहीं है। महाकाव्यमें भी घटनाओंकी एकाग्रता या सार्थकताका कुछ प्रयोजन नहीं है।

कवित्व नाटकका एक अंग है, परन्तु उपन्यासमें कवित्व न रहनेसे भी काम चल सकता है। नाटकमें चरित्र-चित्रणका होना आवश्यक है, पर काव्यमें चरित्र-चित्रण न होनेसे भी काम चल सकता है।

नाटकका और एक प्रधान नियम है जो नाटकको काव्य और उपन्यास दोनोंसे अलग करता है, वह यह कि नाटकका कथा-भाग घटनाओंके घात-प्रतिघातसे अग्रसर होता है। नाटकका मुख्य चरित्र कभी सरल रेखामें नहीं जाता। जीवन एक ओर जा रहा था, ऐसे ही समय धक्का लगकर उसकी गति दूसरी ओर फिर गई, उसके बाद फिर धक्का खाकर उसको दूसरी ओर फिरना पड़ा,—नाटकमें यही दिखाना होता है। उपन्यास अथवा महाकाव्यमें इसका कुछ प्रयोजन नहीं। यह बात अवश्य ही होती है कि हर एक मनुष्यका जीवन, वह चाहे जितना समान्य क्यों न हो, किसी न किसी ओरसे कुछ न कुछ धक्का पाता ही है। किसी भी मनुष्यका जीवन एकदम सरल रेखामें नहीं जाता। —एक आदमी खूब अच्छी तरह लिख-पढ़ रहा था, सहसा पिताकी मृत्यु हो गई, उसे लिखना पढ़ना छोड़ देना पड़ा। किसीने ब्याह किया, उसके कई बच्चे हो गये, और तब अर्थ-कष्टके कारण नौकरी या दास-वृत्ति स्वीकार कर लेनी पड़ी।—प्रायः प्रत्येक मनुष्यके जीवनमें इस तरहकी घटना-परंपरायें देख पड़ती हैं। इसी कारण किसी भी व्यक्तिके जीवनका इतिहास लिखा जायगा तो वह अवश्य ही कुछ न कुछ नाटकका आकार धारण करेगा। किन्तु यथार्थ नाटकमें ये घटनायें जरा जोरदार होनी चाहिए। धक्का जितना अधिक और प्रबल होगा उतना ही वह नाटकके लिए उपयुक्त उपकरण होगा।

कमसे कम ऐसा दिखाना चाहिए कि नाटकके सब प्रधान चरित्र बाधाको नाँघ रहे हैं। जिसमें केन्द्रीय चरित्र बाधाको नाँघता है, उस नाटकको अँगरेजीमें कॉमिडी कहते हैं। बाधा नाँघते ही नाटककी समाप्ति हो जाती है, जैसे दो जनोंका विवाह अगर किसी भी नाटकका मुख्य विषय हो तो, जब तक अनेक प्रकारके विघ्न आकर उनके विवाहको सम्पन्न नहीं होने देते तभी तक वह नाटक चलता रहता है। इसके बाद ज्यों ही विवाह-कार्य सम्पन्न हुआ कि यवनिका-पतन हो जायगा।

अन्तमें, ऐसा भी हो सकता है कि बाधा न भी नाँघी जा सके,—बाधा नाँघनेके पहले ही जीवनकी या घटनाकी समाप्ति हो जाय और दुःख दुःख ही रह जाय। ऐसे स्थलमें, अँगरेजीमें जिसे ट्रेजिडी कहते हैं, उसकी सृष्टि होती है। जैसे, ऊपर कहे गये उदाहरणमें मान लीजिए, अगर नायक या नायिकाकी, अथवा दोनोंकी, मृत्यु हो जाय या एक अथवा दोनों निरुद्देश्य हो जायँ। उसके बाद और कुछ कहनेको नहीं रह जाता। उस दशामें वहीं यवनिका-पतन हो जायगा।

(मतलब यह कि सुखकी और दुःखकी बाधा और शक्तिके, चरित्र और बहिर्घटनाके, संघर्षसे नाटकका जन्म है। उसमें युद्ध चाहिए,—वह चाहे बाहरकी घटनाओंके साथ हो और चाहे भीतरकी प्रवृत्तियोंके साथ हो।) जिस नाटकमें अन्तर्द्वन्द्व दिखाया जाता है वही नाटक उच्च श्रेणीका होता है जैसे 'हैम्लेट' अथवा 'किंग लियर'। बहिर्घटनाओंके साथ युद्ध दिखाना अपेक्षाकृत निम्न श्रेणीके नाटककी सामग्री है। ऐसे नाटक हैं 'उथेलो' या 'मैकवेथ'। उथेलोको इयागोंने समझाया कि तेरी स्त्री भ्रष्टा है। वह मूर्ख वही समझ गया। उसके मनमें तनिक भी दुविधा नहीं आई। 'उथेलो' नाटकमें केवल एक जगहपर उथेलोके मनमें दुविधा आई है। वह दुविधा स्त्री-हत्याके दृश्यमें देख पड़ती है। वहाँपर भी युद्ध प्रेम और ईर्षामें नहीं है, रूप-मोह और ईर्ष्यामें हैं। मैकवेथमें जो कुछ दुविधा है, वह इस दुविधाकी अपेक्षा कहीं ऊँचे दर्जेकी है। डंकनकी हत्या करनेके पहले मैकवेथके हृदयमें जो युद्ध हुआ था वह धर्म और अधर्ममें,—आतिथ्य और लोभमें, हुआ था। परन्तु, 'किंग-लियर' का युद्ध और तरहका है, वह युद्ध ज्ञान और अज्ञानमें, विश्वास और स्नेहमें, अक्षमता और प्रवृत्तिमें है। हैम्लेटके मनमें जो युद्ध है वह आलस्य और इच्छामें,—प्रतिहिंसा और सन्देहमें है। यह युद्ध नाटकके आरम्भसे लेकर अन्ततक होता रहा है।

(यह भीतरी युद्ध सभी महानाटकोंमें है। कोई भी कवि प्रवृत्ति और प्रवृत्तिके संघातमें लहर उठा सके बिना, विपरीत वायुके संघातसे प्रचण्ड ववंडर उठा सके बिना, चमत्कारयुक्त नाटककी सृष्टि नहीं कर सकता है। अन्तर्विरोधके रहे बिना उच्च श्रेणीका नाटक बन ही नहीं सकता।)

बाहरके युद्धसे नाटकका विशेष उत्कर्ष नहीं होता। उसे तो ऐरे गैरे सभी नाटककार दिखा सकते हैं। जिस नाटकमें बाहरके युद्धको उपलक्ष्य-मात्र रखकर मनुष्यकी प्रवृत्तियोंका विकास दिखाया जाता है, वह नाटक अवश्य हो सकता है, परन्तु, उच्च श्रेणीका नहीं। जो नाटक प्रवृत्तियोंका युद्ध दिखाता है वही उच्च श्रेणीका नाटक है।

उच्च श्रेणीके नाटकमें प्रवृत्ति-समूहका सामंजस्य अधिक परिमाणमें रहता है। जैसे साहस, अध्यवसाय, प्रत्युपन्नमतित्व इत्यादि गुणोंका समवाय,—अथवा द्वेष, जिघांसा, लोभ इत्यादि वृत्ति-समूहका समवाय, एक चरित्रमें रह सकता है।

अनुकूल वृत्ति-समूहके सामंजस्यकी रक्षा करके नाटक लिखना कठिन नहीं है। उसमें मनुष्य-हृदयके संबंधमें नाटककारके ज्ञानका भी विशेष परिचय नहीं प्राप्त होता। आदर्श चरित्रके सिवा प्रत्येक मनुष्य-चरित्र दोष और गुणसे गठित होता है। दोषोंको निकाल कर केवल गुण ही गुण दिखानेसे अथवा गुणोंको छोड़कर दोष ही दोष दिखानेसे एक सम्पूर्ण मनुष्य-चरित्र नहीं दिखाया जा सकता। जो नाटककार एक आदर्श-चरित्र चित्रित करनेको बैठा हो; उसकी बात जुदी है। क्योंकि, वह देव-चरित्र मनुष्यका चरित्र कैसा होना चाहिए, यही दिखाने बैठा है। वास्तवमें वह नाटकके आकारसे धर्मका प्रचार करने बैठा है। मैं तो ऐसे ग्रंथोंको नाटक ही नहीं कहता हूँ—धर्म ग्रंथ कहता हूँ। ऐसा कवि जितने प्रकारके भी गुण हो सकते हैं उन सबको एकत्र एक नाटकमें जितना दिखा सकता है, उतनी ही उसकी प्रशंसा है; किन्तु उससे मनुष्य-चरित्रका चित्र नहीं अंकित होता।

विपरीत वृत्ति-समूहका समवाय दिखाना अपेक्षाकृत कठिन कार्य है। इसी जगह नाटककारका कृतित्व अधिक है। जो नाटककार मनुष्यके अन्तर्जगतको खोलकर दिखा सकता है वही यथार्थमें सच्चा दार्शनिक कवि है। बल और दुर्बलताके, जिज्ञासा और करुणाके, ज्ञान और विज्ञानके, गर्व और नम्रताके, क्रोध और संयमके, पाप और पुण्यके, समावेशमें ही यथार्थ उच्च श्रेणीका

नाटक होता है। इसीको मैं अन्तर्विरोध कहता हूँ। मनुष्यको एक शक्ति धक्का देती है, और दूसरी एक शक्ति उसे पकड़कर रोके रखती है। घुड़सवारकी तरह कवि एक हाथसे चाबुक मारता है और दूसरे हाथसे रास पकड़े खींचे रहता है। ऐसे कवि ही महादार्शनिक कवि कहलाते हैं।

नाटकमें एक गुण और रहना चाहिए। क्या नाटक, क्या उपन्यास, क्या महाकाव्य,—कोई भी प्रकृतिका अतिक्रमण नहीं कर सकता। वास्तवमें सभी सुकुमार-कलायें प्रकृतिकी अनुगामिनी होती हैं। कविको अधिकार है कि वह प्रकृतिको सजावे या रंजित करे। किन्तु उसे प्रकृतिकी उपेक्षा करनेका अधिकार नहीं है।

कविता और कवि

अच्छा, तो कविताका स्वरूप क्या है ?

कविताका स्वरूप निर्णय करना कठिन ही नहीं, असंभव भी है; क्योंकि, कविताका आश्रय न तो पदार्थ है और न सिद्धान्त,—वह तो एक प्रकारकी मनःस्थिति है जो जितनी ही अधिगम्य है उतनी ही कम विवेचनीय। हाँ, साधारण रूपसे हम कह सकते हैं कि कविता एक ऐसी शक्ति है जो गद्य और पद्य दोनोंमें अनुभूत हो सकती है, जो केवल शब्दार्थोंमें ही नहीं वरन् स्वरोंमें भी वर्तमान रहती है और जो नादके अतिरिक्त उन दृश्योंसे भी अपना हृदय दिखलानेके लिए फूट निकलती है जो वास्तु एवं स्थापत्यद्वारा प्रदर्शित किये जाते हैं।

ऐसी मनःस्थितिकी,—ऐसी शक्तिकी, परिभाषा न हो सकनेके कारण हमें उसका शुद्ध स्वरूप पहिचानेके लिए बहुत कुछ अन्वयव्यतिरेकसे काम लेना पड़ेगा कि कौन सी वस्तु कविता है और कौन-सी नहीं।

कविता 'सत्यं शिवं सुन्दरम्' की समष्टि है।

इन तीनों गुणोंमें सौन्दर्य प्रधान है; क्योंकि, कविताका धर्म आनन्द

देकर हृदयको सुसंस्कृत और उत्तेजित करना है और आनन्दके अत्यधिक स्वरूपको 'सौन्दर्य' के नामसे पुकारा जाता है। अन्य ललित कलाओंके समान कविताका चरम उद्देश्य आनन्द प्रदान करना है और संसारमें मनुष्य-जीवनको किस प्रकार सुखी बनाया जाय, इस समस्याको सुलझाना है। कविता-में माधुर्य आदि गुण सत्य और सुन्दरको पर्य्याय बना देते हैं और यही कारण है कि वेदनात्मक चित्रण भी आनन्द-प्रद और सुखावह हो जाता है।

कविता जब सभी प्रकारका सौन्दर्य चित्रण करती है तो शब्द-सौन्दर्य भी उससे बाह्य नहीं है और इसी कारण हमारे आचार्योंने अलंकारशास्त्रको काव्य-शास्त्रका एक अंग मान लिया है।

मनुष्य एक प्रकारका वादन-यंत्र है जिसपर सांसारिक घटनाओंके घात-प्रतिघात अपना अलग ही स्वर छेड़ते हैं; (परन्तु हाँ, मनुष्य और वादन-यंत्रमें एक भेद भी है। पहला चेतन है और दूसरा जड़। पहलेमें, अर्थात् मनुष्यमें, एक ताल या स्वर सिद्धान्त निहित है जो आन्तरिक घात-प्रतिघातसे उत्तेजित हो उठता है, दूसरेमें नहीं।) एक बालक अथवा एक अशिक्षित मनुष्य बाजेके स्वर-तालको न जानते हुए भी जब बैण्ड या और कोई बाजा बजता सुनता है तो दूर ही खड़ा अपने पाँवकी एड़ीसे भूमिपर ताल देने लगता है। इसका कारण उस स्वर-सिद्धान्तके प्रति अनुकूलता है जो मनुष्यको सहृदय बनाती है।

सामाजिक बन्धन अथवा वे नियम जिनके वशवर्ती होकर मनुष्य समाज एक विशेष परिस्थितिमें पहुँच जाता है, सहवास और सहयोगकी भावनाको और भी उत्तेजन देते हैं। समता, एकता, विभिन्नता, विरोध, पारस्परिक आदान-प्रदान आदि भाव मनुष्यको सामाजिक बनाते हैं और उपर्युक्त भावोंका किसी समाजमें एक उचित मात्रामें वर्तमान रहना उस समाजकी नैतिक उच्च स्थितिका द्योतक है तथा उन्हींके कारण हमें अनुभूतिमें आनन्द, भावोंमें नैतिकता, कलामें सौन्दर्य, विचारमें सत्यता तथा पारस्परिक आनन्द-प्रदानमें प्रेम देख पड़ता है। समाजमें जब एक मनुष्य दूसरेके राग एवं आनन्दका विषय हो जाता है तब उसके भाव और भी अधिक उत्तेजित हो उठते हैं, और वह व्यक्ति कलाकार कहलाने लगता है, और तब, उसे एक जड़ बाजेपर नहीं, वरन्, चेतन हृदयके घात-प्रतिघातसे अभिभूत होना पड़ता है; फलतः भाषा,

भाव-भंगी एवं इंगित आदि अभिव्यंजनाके माध्यम बन जाते हैं और यहीं ललित कलाओंका मूल है।

गायन-वादन आदि ललित कलाके प्रत्येक प्रकारमें एक नियम,—एक Rhythm निहित है जो नाचने, गाने और भाषामें सर्वत्र होता है और जिसके वशवर्ती होकर श्रोताको विशेष आनन्द प्राप्त होता है। उक्त नियमके अनुकूल जो भाव मनुष्यमें उत्पन्न होता है वह 'अभिरुचि' के नामसे पुकारा जाता है। ललित कलाओंके आरम्भिक रूपमें सभी मनुष्य एक ऐसे ही नियमका अनुभव करते हैं। उस नियमके अन्तर्गत जो विभिन्नता होती है उसको पहिचानना बहुत ही कठिन है, विशेषतया तब जब कि उक्त प्रवृत्ति अधिकसे अधिक मात्रामें न हो। वह नियम सौन्दर्यमय है और जिस मनुष्यमें यह अधिकसे अधिक मात्रामें पाया जाता है वह 'कवि' कहलाता है। सांसारिक वस्तुओंको इस प्रकार सम्बद्ध करना और इस प्रकारसे एक दूसरेकी सुसंगति या तारगम्य बतलाना जैसा कभी नहीं बताया गया है, कालान्तरमें वह मानसिक स्थिति उत्पन्न कर देता है जिसके कारण भाव-चित्र भाव-चिह्नमें परिवर्तित हो जाने हैं और यही कविताका मूल है।

कवि मनुष्योंको आकर्षित करनेके लिए अलंकारोंका प्रयोग करता है। क्योंकि साधारण शब्द इतने निर्बल होते हैं कि गंभीर और उदार भावोंका भार वहन नहीं कर सकते। साथ ही, अमूर्त भावोंको साकार करनेका और साधन ही नहीं है, इसलिए अलंकारोंका साधन गौण होते हुए भी अनिवार्य हो जाता है। इस दृष्टिसे यह भी कहा जा सकता हैं कि छन्दका आवरण भी उचित रूपसे ही काव्यपर चढ़ाया गया है, क्योंकि, छन्द कविके अन्तर्नादका बाह्य स्वरूप है। अतएव छन्दका प्रयोग भी कविकी प्रतिभाका परिचायक है न कि बाधक, क्योंकि कवि उसे अपनी स्वतन्त्र बुद्धिसे प्रयुक्त करता है। वह शाश्वत गान, जो कविके हृदयमें ध्वनित हो रहा है, अलंकारके वायुद्वारा, संचालित होकर छन्दकी भित्तिपर प्रतिध्वनित होता है। कविता संगीतमय विचार है और कवि वह है जो संगीतमय ढंगसे सोच सकता है।

कविके विचार और भाव रसोद्रेकद्वारा एक दूसरेसे सम्बद्ध रहते हैं। जिन्होंने केवल अभ्यासद्वारा कविता सीखी है उनके लिए कविता

करना एक गौण बात है। ऐसे कवि पहले अपने भावोंको गद्यमें नियत कर लेते हैं और फिर पद्यमें बदल देते हैं। परन्तु सच्चा कवि अपने विषयको कवितामें ही देखता है। अभ्यासद्वारा कविता करनेवाले कवियोंकी कृतियोंमें विचारकी प्रधानता होती है,—अलंकारोंसे रस दब जाता है, क्योंकि उनका तो एक मात्र उद्देश्य यही है कि वह भावोंके आवरणमें अपने विचार उपस्थित करें, परन्तु सहज-कविकी कवितामें इसका अतिरेक होता है। वह विचारोंको गौण स्थान देता है। उसकी कृतिमें अलंकारोंको विशिष्ट स्थान नहीं मिलता। वह तो अपने भाव-प्रवाहमें विचारोंको बहा देता है। सच्चे कविकी पहचान उसके विचारोंसे नहीं की जाती, परन्तु जब उसके भाव रससे परिपुष्ट होकर अप्रतिहत गतिसे प्रवाहित होते हैं तभी वह सच्चा कवि कहा जाता है। उसका एक भाव ही दूसरे भावको जन्म देता है और दोनों एक साथ मिल कर तीसरेकी उत्पत्ति करते हैं; और इसी प्रकारसे काव्य-प्रवाह बह निकलता है। वह जब ऐसे शब्दोंका प्रयोग करता है अथवा ऐसी विचारशैली प्रदर्शित करता है जिसे हम अपनी उत्तेजित मनोवृत्तिके समय प्रयुक्त करते हैं तब वह कविताकी भाषामें बोलता है।

अतएव, कल्पनाद्वारा उत्तेजित घटना-चक्र और घटना-चक्र-द्वारा उद्भासित कल्पना, इन दोनोंका आधिक्य एक महाकविके लक्षण हैं। विचार और भाव द्वितीय श्रेणीके कवियोंके तथा उक्ति तृतीय श्रेणीके कवियोंके, लक्षण कहे जा सकते हैं। क्योंकि, हमें स्मरण रखना चाहिए कि तुलसीदास इसलिए महाकवि हैं कि उनमें कथाकी काव्यात्मक घटनाओंको देख लेनेकी शक्ति है और देखते भी वे इस प्रकार हैं जैसे वहाँपर उपस्थित ही हों। घटना ही नहीं, उसका वातावरण भी उनके मनोमंडलमें वर्तमान रहता है और वे जिस वस्तु या चरित्रका चित्रण करते हैं उसके प्रति उनका पूर्ण परिचय और सहानुभूति होती है। यही 'काव्य-गत सत्य' है। इस सत्यका जितना ही अधिक अंश जिस कविकी कृतिमें होगा वह उतना ही बड़ा कवि होगा। महाकवि वह है जिसकी कवितामें विचार, भाव, व्यक्तित्व, कल्पना, प्रवाह आदि अत्यधिक मात्रामें उपस्थित हों। ऐसे कवि विश्व-कवि कहे जाते हैं,—इसलिए नहीं कि वे सारे संसारमें प्रसिद्ध हैं, वरन् इसलिए कि सारा संसार उनमें उपस्थित है।

कवियोंकी महत्ता उनकी मौलिकतासे नापी जाती है। मौलिकताका यह अर्थ नहीं है कि कवि अन्य मनुष्योंसे भिन्न हृदय रखता हो। कवि मानव-समाजमें रहता हैं, घटना-चक्रों और पात्रोंके मध्यमें विचरण करता है और मनस्तुष्टिके लिए उनका चित्रण करता है। उसकी दशा उस मकड़ीकी भाँति होती है जो अपने पेटसे जाला निकालकर एक चक्र बना देती है। सभी स्थपति, चाहे जैसा उनको मकान बनाना हो, ईंट चूनेका प्रयोग तो करेंगे ही। इसीलिए कहा गया है कि सर्वोत्तम प्रतिभाशाली कवि सारे संसारका ऋणी होता है। कवि कोई विक्षिप्त मनुष्य नहीं होता जो, जो कुछ हृदयमें आवे, व्यक्त करता जाय; वरन् उसका हृदय देश और कालके द्वारा सीमित तथा मर्यादित होता है। कवि प्रभात-कालमें उठकर यह नहीं सोचता कि आज मैं एक नवीन छन्द गढ़ूँगा, आज मैं एक नवीन अलंकार प्रयोग करूँगा, आज मैं ऐसा भाव सोच निकालूँगा जिसे आजतक त्रैलोक्यमें किसीने न सोच पाया हो, इत्यादि। वरन् वह तो उस समय अपनेको विचार-प्रवाहमें बहता हुआ पाता है और वह प्रवाह समकालीन आवश्यकताओंसे प्रवाहित होता है। कवि उसी मार्गका अनुसरण करता है जिसपर सबकी दृष्टि पड़ती है और उसी दिशाको जाता है जिधर समाजका आदर्श निर्देश करता है।

प्रत्येक महाकविको साधन एकत्र किये हुए मिलते हैं और वह उनका उपयोग सच्चाई एवं सहानुभूतिके साथ करता है। 'नाना-पुराण-निगमागम-सम्मतं' तो उसके सम्मुख रहता ही है, साथ ही 'क्वचिदन्यतोऽपि' एकत्रित किया हुआ मिल जाता है। उसे कुछ ढूँढ़ने नहीं जाना पड़ता। अत्युक्ति न होगी यदि कहा जाय कि एक महाकवि अपनी सारी भाव-संपत्ति संसारसे इकट्ठा करता है; क्योंकि, उसका हृदय जनताके विचार प्रवाहका माध्यम है। सारा संसार उसीका कार्य करता है और वह अपने मस्तिष्कके माध्यमद्वारा सारे प्राणियोंके विचार व्यक्त करता है। तुलसीदासका उदाहरण सम्मुख है। यदि आप 'रामचरितमानस' को तुलनात्मक दृष्टिसे देखें तो आपको ज्ञात हो जायगा कि गोस्वामी तुलसीदासजीने पूर्ववर्ती रामायणकारोंके उत्तमोत्तम भावोंको मुक्तकंठ होकर अपनाया है,—ऐसा कुछ लिखा ही नहीं जो पूर्ववर्ती कवियोंकी दृष्टिमें न आया हो। इसपर भी संसार उन्हें महाकवि कहता है, और ठीक कहता

है। रामायण तथा महाभारतके परवर्ती कवियोंमें सर्व-प्रथम अश्वघोष ही महाकाव्यकार माने जाते हैं, उनके अनन्तर कालिदास। अश्वघोषकी छाप स्पष्टरूपसे कालिदासपर है। इन दोनों महाकवियोंकी कृतियोंमें साम्य प्रायः सर्वत्र ही विद्यमान है। फिर भी कालिदास 'कविकुलगुरु' की उपाधिसे विभूषित किये गये हैं। यदि उनके पूर्ववर्ती अश्वघोषके अतिरिक्त अन्य कवियोंकी कृतियाँ उपलब्ध होतीं तो पता चल जाता कि कालिदासपर अन्य कितने कवियोंका प्रभाव पड़ा।

कविता और समाजमें घनिष्ठ सम्बन्ध है। यद्यपि कविता किस प्रकार अपना प्रभाव प्रकट करती है, यह जानना कठिन है, क्योंकि उसका प्रभाव लोकोत्तर एवं अलक्ष्य होता है; फिर भी, वह सदैव लोकोत्तर आनन्दकी देनेवाली है और समाजके मनुष्योंपर उसका बहुत अधिक प्रभाव पड़ता है और श्रोतागण उसके आनन्द-युक्त ज्ञानसे लाभ उठाते हैं। जिस प्रकार मानस सरोवरमें हंस अपनी ध्वनिसे पर्वत-शिखरोंको निनादित करता रहता है उसी प्रकार कवि भी स्वच्छन्द विचरण करके अपने काव्यसे मानव-हृदयोंको उच्च और विशाल बनाता रहता है। वाल्मीकि-आश्रममें लव-कुशद्वारा पठित रामायणका प्रभाव वनसे फूट निकला और सारे संसारमें फैल गया। हमें कुछ भी संदेह नहीं है कि जिन जिन पुरुषोंने प्राचीन समयमें रामायणका पारायण किया होगा वे अवश्य ही राम, भरत, आदिके चरित्रोंसे इतने अभिभूत हुए होंगे कि वे उन्हींके चरित्रोंके अनुकरणोंमें लग गये होंगे,—उन्होंने जाना होगा कि हनुमानकी मैत्रीमें कितना सत्य और सौन्दर्य था, भरतकी भक्तिमें कितना गाम्भीर्य था। इससे श्रोताओंके मनोभाव विशाल और उदार हुए होंगे, और उनकी पूर्ण सहानुभूति विविध पात्रोंके प्रति आदर और सद्भाव उत्पन्न करती रही होगी,—यहाँ तक कि सहानुभूति अनुकरणमें परिवर्तित हो गई होगी और अनुकरणद्वारा उन्होंने अपने आदर्शके प्रति तदाकार-वृत्ति प्राप्त की होगी।

अब प्रश्न उठता है कि कविको कैसे भाव काव्य-बद्ध करना चाहिए? अथवा सभी देशों तथा सभी कालोंमें कविताके शाश्वत विषय क्या रहे हैं?

ये कार्य या घटनायें, जो मनुष्यकी मौलिक भावनाओंपर अपना पूर्ण प्रभाव डालती हैं, मनुष्य-जीवनमें सर्वत्र विद्यमान रहती हैं, और समयका इनपर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। चूँकि ये भावनायें शाश्वत और समान हैं, इसलिए, कविताके विषय भी शाश्वत और समान हैं, अतएव, किसी घटनाके प्राचीन या आधुनिक होनेसे कवितापर कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ता। जो कुछ उच्च और महान् है वह हमारे हृदयको रुचिकर प्रतीत होता है और जो कुछ रुचिकर है वह काव्यका विषय है।

महाकवि जो कुछ कहता है वह तो विशाल होता ही है, जो नहीं कहता है वह अनुमानके द्वारा भी कठिनाईसे ग्राह्य होता है; उसकी वाचालता उच्च होती है और निश्शब्दता उससे भी अधिक गम्भीर और उच्चतर। उसका काव्य प्रतिध्वनि करता है कि प्रकृतिमें अनेक प्रकारका सौन्दर्य विद्यमान है और सहस्रों प्रकारके दिव्य-भाव दिखाई देते हैं,—इन देवताओंकी भक्ति जो जितना जी चाहे करके अपने उद्देश्यकी पूर्ति कर ले।

महाकवियोंकी महत्ताका विचार सहसा यह धारणा उत्पन्न करता है कि संसारको अकबरकी उतनी आवश्यकता नहीं जितनी कि तुलसीकी।

महाकविकी कृति कठिनसे कठिन और सरलसे सरल होती है। तुलसी बड़े ही गंभीर साहित्यकार हैं, परन्तु हैं सभीकी पहुँचके भीतर। उनमें कल्पना और कौशल चरम सीमाको पहुँच चुके हैं।

भाषा, वर्ण, स्वरूप, धर्म तथा सामाजिक नियम आदि सभी कविताके उपकरण हैं। परन्तु, यदि हम कविताको एक सीमिति वस्तु मानते हैं तो कहना पड़ेगा कि काव्य शब्दोंका, अथवा भावोंका, एक विशेष आरोहावरोह, संगति, संक्रम या तारतम्य है जो मानव-हृदयके किसी गूढ़ अन्तस्तलमें उत्पन्न होता है और जिसकी उत्पत्ति भाषाकी प्रकृतिसे सम्बन्ध रखती है और भाषाकी प्रकृति हमारे राग-द्वेष, सुख-दुःख आदिसे संबद्ध होनेके कारण नाना प्रकारके आवरण धारण करती है। भाषा कल्पनाकी कन्या है जो विचारके साथ विवाह की गई है। भाषा भाव तथा उसके अभिव्यंजनकी एकमात्र माध्यम है। ध्वनि, विचार और भाव पारस्परिक सम्बन्ध रखते हैं,—एकका प्रभाव दूसरेपर पड़ता है। इसीलिए, कवियोंकी भाषामें एक प्रकारकी समता और स्वरैकता सर्वत्र पाई जाती है जिसके बिना वह भाषा काव्य-भाषा नहीं रह जाती।

'काव्यमें वार-वार एक विशेष प्रकारकी ध्वनि या शब्दका उत्पन्न होना और कविताका संगीतसे घनिष्ठ संबंध होना,—इन दो कारणोंने छन्दकी उत्पत्ति की है, यद्यपि यह आवश्यक नहीं है कि कविता छन्दोबद्ध ही हो, क्योंकि, वास्तवमें सर्वदेशीय भावोंसे युक्त मनुष्य-जीवनकी झलकका नाम कविता है।'

कविता एक ऐसा आदर्श है जो विकृतको भी सुन्दर और सुन्दरको सुन्दरतर बना देता है। कविता संसारके ज्ञानका सूक्ष्मातिसूक्ष्म तत्त्व है। अथवा यों कहिए, कविता प्रथम और अंतिम ज्ञान है। अतएव, कविता लोकोत्तर सौन्दर्यसे कल्पनाको विभूषित ही नहीं करती वरन् संसारके दुःखोंसे निवृत्ति देकर एक भावना बन जाती है जो मानव-जीवनकी नैतिकताको व्यक्त करती है और ऐसे सत्य एवं पवित्र जीवनकी ओर आकर्षित करती है जो व्यावहारिक जीवनका आदर्श है।

कविताका कार्य द्विधा है। एक ओर तो वह ज्ञान, आनन्द और शक्तिके साधन उत्पन्न करती है और दूसरी ओर उन साधनोंको एक तारतम्यमें व्यक्त करती है जिससे उसमें सौन्दर्य और अच्छाई आ जाती है। इस सौन्दर्यको भावकी गति और भी तीव्र कर देती है। सामाजिक जीवनमें जब ऐसा काल आ जाता है कि लोग स्वार्थ और अनुदारताके सिद्धान्तोंसे दबने लगते हैं तथा बाह्य जीवनके उपकरण आन्तरिक जीवनके सौन्दर्यको दबा देते हैं, अथवा कोई ऐसी विशृंखलता उत्पन्न हो जाती है जो मानव-हृदयको असन्तुष्ट और अधीर बना देती है, तब कविताकी उपयोगिता भली भाँति प्रकट होती है, क्योंकि उस समय शरीरके बोझसे आत्मा दब जाती है और सामाजिक जीवन छिन्न-भिन्न हो जाता है। कविता ऐसे ही रोगोंकी ओषधि है।

'कविता सत्यमेव दिव्य है। वह ज्ञानका केन्द्र भी है और वृत्त भी। यह वह विज्ञान है जिसके अन्तर्गत सारे विज्ञान हैं और सारे विज्ञान इस विज्ञानका मुँह ताकते हैं। कविता प्रत्येक प्रकारकी विचार-धाराका उद्गम और संगम-स्थान है। कवितासे सभी शास्त्रोंकी उत्पत्ति हुई है और सभी शास्त्र कविताका आदर करते हैं।'यदि काव्य-वृक्ष शुष्क हो जाय तो सुख-शान्तिकी छाया और फल हमें न प्राप्त हो सकें और जीवनकी प्रत्येक शाखा नीरस

ज्ञात होने लगे। कविता सभी सांसारिक पदार्थोंके गुणोंको बढ़ा देती है। जिस प्रकार गुलाबमें सुगन्ध रहती है अथवा सोनेमें सुवर्ण रहता है उसी प्रकार कविता साहित्य और समाजकी सुगन्ध और सुवर्ण है। यदि कवितामें वह उड़ान न होती जिससे वह ज्ञान और प्रकाश उस अन्तरिक्षसे खींच लानेमें समर्थ होती है जहाँ भाव और विचार पर तक नहीं मार सकते, तो सत्य-प्रेम, देश-प्रेम, भक्ति, मित्रता आदि सद्गुणोंको कौन पूछता ? नैसर्गिक दृश्योंसे कौन आकर्षित होता ? जीवनमें क्या रह जाता अथवा लोग मृत्युके अनन्तर किस बातकी आशा करते ?

उच्च कोटिकी कविता सीमा-रहित होती है। वह उस बीजके सदृश होती है जिसमें वृक्षका स्वरूप निहित रहता है। एक आवरणके अनन्तर दूसरा आवरण हटाते चले जाइए, परन्तु अन्तःस्थित सौन्दर्य नग्न नहीं किया जा सकता। महाकाव्य अथवा कोई भी उत्तम काव्य एक धाराके सदृश है, जिसका उपयोग प्रत्येक मनुष्य और प्रत्येक युग करके दूसरे मनुष्यों और युगोंके लिए छोड़ जाता है। सारांश, कवियोंका प्रभाव समकालीन तथा परवर्ती समाजपर पड़ता है।

सर्वोच्च मस्तिष्कवाले मनुष्योंके सर्वोपरि विचारोंका नाम कविता है। हमें ज्ञात है कि समय-समयपर हमारे हृदयमें कितने ही विचार उठते हैं,—जो कभी कभी सांसारिक विषयोंके होते है और कभी कभी अपने ही, जिनका उद्गम हम नहीं जान सकते,—यह नहीं ज्ञात होता कि वे कब मस्तिष्कमें आते हैं और कब निकल जाते हैं, लेकिन, वे हमें अनिर्वचनीय आनन्द दे जाते हैं और वह इच्छा या पश्चात्ताप भी जो वे पीछे छोड़ जाते हैं, हमारे आनन्दका कारण होता है।

ये विचार हमारे हृदयपर इस प्रकार अपने चिह्न डाल जाते हैं जिस प्रकार वर्षा ऋतुकी नदी शरत्कालमें अपने किनारोंपर जलप्लावनके चिह्न छोड़ जाती है। यह अथवा ऐसी ही अन्य मानसिक अवस्थायें केवल उन्हीं मनुष्योंद्वारा अनुभूत होती हैं जो सहज ही कोमल हृदय रखते हैं,—जिनकी कल्पना-शक्ति बहुत तीव्र होती है और इस प्रकारकी मनस्थिति मनुष्यके हृदयमें देवासुर-संग्राम उत्पन्न कर देती है। सत्य-प्रेम, देश-प्रेम, मैत्री आदिके

भाव ऐसी ही मनःस्थितियोंसे संबद्ध रहते हैं। कवि उन भावोंसे अभिभूत ही नहीं होता वरन् उनको वह रंग भी देता है,—सांसारिक आवरण चढ़ा देता है। उसका एक शब्द ही उन मनुष्योंके हृदयमें जो इन भावोंको अनुभूत किये हुए होते हैं, एक उत्तेजना उत्पन्न कर देता है जो कि उनके मस्तिष्कके समक्ष सुप्त भूत-कालको ला उपस्थित करती है। इस प्रकार संसारमें जो कुछ सर्वोत्तम और सुन्दर है, उसको कविता अमर बना देती है। मनुष्य-हृदयमें कभी कभी दिव्य भावोंका संचार हुआ करता है और कविता उन भावोंको अक्षुण्ण बनाये रखती है।

कविता प्रत्येक वस्तुको सौन्दर्यमय जीवन प्रदान करती है, वह सुन्दरको सुन्दरतर बनाती है, असुन्दरको सुन्दर कर देती है। विस्मय और भय, सुख और दुःख, क्षणिकता और अनन्तता, कविताद्वारा संबद्ध होते हैं। कविता सांसारिक विभिन्नताओंमें एकता उत्पन्न करती है। कवि जो कुछ स्पर्श करता है उसे वह अपने ही स्वरूपमें परिवर्तन कर देता है और जिस भावका चित्रण करता है उसे अपनी सहानुभूतिके प्रसादसे वह रूप दे देता है जिससे वह साकार होकर नेत्रोंके सम्मुख उपस्थित हो जाता है। जीवनमें मृत्युके स्रोतसे जो विषाक्त पानी बहता है, कवि उसे अमृतमें परिवर्तित कर देता है,—जीवन अमर भासने लगता है, समयकी सीमा टूट जाती है; परिचित संसारको अपरिचितसा बना देता है और भावकी नग्न दिव्यता सम्मुख उपस्थत हो जाती है।

द्रष्टाकी दृष्टिमें सांसारिक पदार्थ वैसे ही आते हैं जैसे कि वे हैं, परन्तु कविकी दृष्टिमें वे पदार्थ अपना अलग ही अर्थ रखते हैं। मनुष्यका मस्तिष्क एक अनोखी वस्तु है,—वह स्वर्गको नरक और नरकको स्वर्ग बना देता है। कवि चाहे अपना ही रंग चढ़ाके उन पदार्थोंको दिखलाता हो और चाहे उनपरसे अज्ञानका परदा हटा लेता हो,—वह हमारे लिए तो एक आत्माके भीतर दूसरी आत्मा उत्पन्न कर देता है। वह हमें उस संसारका अधिवासी बना देता है जहाँ इस संसारकी वस्तुयें अपरिचित ज्ञात होने लगती हैं,—वह एक ऐसा संसार उत्पन्न करता है जिसमें हम दृश्य और द्रष्टा दोनों बन जाते हैं तथा हमारी आंतरिक दृष्टिपरसे परिच्-

यका परदा हट जाता है जिससे हमें अपने ही अस्तित्वपर विस्मय होने लगता है। कविता हमें बाध्य करती है कि जो कुछ हम देखें उसका अनुभव करें, तथा जो कुछ हम जानते हैं उसकी कल्पना करें। नित्यशः हमारे विचार इस संसारको परिचित बनाते चले जाते हैं, यहाँ तक कि हमारे हृदयमें संसारके प्रति कोई कल्पना ही नहीं उत्पन्न होती,—कवि इस लोकका विनाश करके हमारे हृदयमें एक नवीन लोक उत्पन्न कर देता है।

रसोंका संस्कार

अगर सोचा जाय तो सहजमें ही यह पता लग जाता है कि साहित्य, संगीत और कला,—इन तीनोंके ही भावना-क्षेत्र एक होनेसे इनमें एक ही वस्तु समाई हुई है। इस वस्तुको हम 'रस' कहते हैं। प्राचीन साहित्याचार्योंने रसका विवेचन कई रीतियोंसे किया है। संगीतमें राग और तालके अनुसार रस बदलते हुए देखे गये हैं। चित्रकलामें नव रसोंके भिन्न भिन्न प्रसंग तूलिकाके सहारे चित्रित किये जाते हैं; परन्तु, साहित्य, संगीत और चित्रकलाकी सामूहिक दृष्टिसे या जीवन-कलाकी समस्त सार्वभौमिक दृष्टिसे रसका अब तक किसीने विवेचन नहीं किया है।

काव्यकी आत्माको साहित्यकारोंने 'रस' कहा है। मेरे मतसे 'रस' शब्दकी रचना 'स्रु-सर' के वर्ण-विपर्ययद्वारा (अक्षर उलट देनेसे) हुई है। वृक्षोंसे रस बहता है या झरता है, मुँहमें रस आता है; इसी तरहसे, जब हमारा हृदय पिघलकर किसी आकर्षक चीजकी तरफ स्रवित,—रसित, होता है, तभी हम कहते हैं कि हमें इसमें रस आया और इसी तरह व्यक्तित्वका विकास हो सकता है।

पूर्वाचार्योंने जिन नव रसोंका विवेचन किया है, यह जरूरी नहीं है कि हम उनके वही नाम और उतनी ही संख्या मान लें। हमारे संस्कारी जीवनमें कलात्मक रस कौन कौनसे हैं, अब इसकी स्वतंत्रतापूर्वक छान-बीन होनी

चाहिए। साहित्याचार्योंने जो कुछ विवेचन किया है उसे ध्यानमें रखकर और उसका संस्कार कर उसको और भी अधिक व्यापक बनानेकी आवश्यकता है।

हमारे यहाँ शृंगार-रस 'रस-राज' की उपाधिसे अलंकृत किया गया है। यह सब रसोंका सरताज माना गया है। पर, बात वास्तवमें ऐसी नहीं है। इसे हम सर्वश्रेष्ठ रस नहीं कह सकते।

प्राणि-मात्रमें स्त्री-पुरुषका एक-दूसरेकी तरफ आकर्षण होता है। सृष्टिने इस खिंचावको इतना अधिक उन्मादकारी बनाया है कि इसके आगे मनुष्यकी तमाम होशियारी, सारा सयानापन और संयम गायब हो जाता है। इस आकर्षणको उत्तेजन देना आवश्यक है, या नहीं, इस प्रश्नको हम नहीं छेड़ना चाहते। पर, इस आकर्षण और प्रेमके बीचमें जो सम्बन्ध है उसे हमें अच्छी तरह समझ लेना चाहिए। स्त्री और पुरुषके आपसके आकर्षणमें यथार्थमें एक दूसरेके प्रति प्रेम होता है या यों ही वे अहं-प्रेमकी तृप्तिके साधनके लिए एक-दूसरेको देखते हैं, पहले इसका निश्चय कर लेना चाहिए।

सृष्टिकी रचना ही कुछ ऐसी है कि काम-प्रवृत्तिका आरम्भ अहं-प्रेम अर्थात् वासनासे होता है; लेकिन, काम अगर धर्मके पथसे चले तो वह विशुद्ध प्रेममें परिणत हो जाता है। विशुद्ध प्रेममें आत्म-विलोपन, सेवा और आत्म-बलिदानकी ही प्रधानता रहती है। काम विकार है; पर, प्रेमको कोई विकार नहीं कहता, क्योंकि, उसके पीछे हृदय-धर्मकी उदात्तता रहती है। यहाँ रूढ़ि धर्म या शास्त्र-धर्मको मैं धर्म नहीं कहता। मेरा मतलब है आत्माके स्वभावानुसार प्रकट हुए हृदय-धर्मसे।

शृङ्गार आरम्भमें भोग-प्रधान होता है; पर, हृदय-धर्मकी रासायनिक क्रियासे वह भावना-प्रधान बन जाता है। यह रसायन और परिणति ही काव्य और कलाका विषय हो सकती है; इसे हम 'प्रेम-रस' कह सकते हैं।

प्राचीन नाट्यकारोंने जिस प्रकार नाटकमें रंग-मंचपर भोजन करनेका दृश्य दिखलानेका निषेध किया है, उसी प्रकार भोग-प्रधान शृङ्गार चेष्टाओंको भी खुल्लमखुल्ला बतलानेकी रोक-थाम कर दी है। यह तो कोई

नहीं कहता कि नाट्य-शास्त्रकारोंको खाने-पीने आदिसे घृणा थी। देह धर्मके अनुसार इन वस्तुओंके प्रति स्वाभाविक आकर्षण तो रहता ही है, पर ये प्रसंग और ये आकर्षण कलाके विषय नहीं हो सकते। कलाकृतिमें इन वस्तुओंके लिए कोई स्थान नहीं है, यह सिद्ध करनेके लिए किसी तरहकी वैराग्य-वृत्तिकी जरूरत नहीं,—हममें सिर्फ यथेष्ट संस्कारिता होनी चाहिए। मध्य योरपके एक मित्रने विगत महायुद्धके बादकी गिरी हुई दशाका वर्णन करते हुए लिखा था कि अब वहाँ भोजनके आनन्दपर भी कविताएँ बनने लगी हैं। हमारे नाट्य-शास्त्रमें शृङ्गार-चेष्टाओंके प्रति संयम रखनेका जो इशारा है, उसकी अब योरपके अच्छेसे अच्छे कला-रसिक प्रशंसा करने लगे हैं।

हम 'प्रेम रस' का शुद्ध वर्णन भवभूतिके 'उत्तर-रामचरित' में पाते हैं। शाकुंतलमें प्रेमके प्राथमिक शृंगारका स्वरूप भी है और अंतका परिणत शुद्ध प्रेम-रसका रूप भी है। सच पूछो तो प्रेमको ही 'रस-राज' की पदवीसे विभूषित करना चाहिए। शृङ्गारको तो केवल उसका आलम्बन-विभाव कह सकते हैं। शृङ्गारके वर्णनसे मनुष्यकी चित्त-वृत्ति सहजमें ही उद्दीपित की जा सकती है। सहूलियतके कारण सभी देशों और सभी कालोंकी कलामें शृंगार रसकी प्रधानता पाई जाती है। जैसे ऋतुओंमें वसंत उन्मादकारी है, उसी तरह रसोंमें शृङ्गार। जिस तरह लोगोंकी या व्यक्तिकी खुशामद करके बातचीत का रस बड़ी आसानीसे निभाया जा सकता है, उसी तरह शृंगार-रसको जाग्रत करके बहुत ओछी पूँजीसे आकर्षण करनेवाली नीतिका निर्माण किया जा सकता है।

सच्चे प्रेम-रसमें अपना व्यक्तित्व खोकर दूसरेके साथ तादात्म्य भावका (=सम्पूर्ण अभेद भावका) अनुभव करना होता है। उसमें इसलिए, आत्म-विलोपन और सेवाकी प्रधानता होती है। प्रेम तो आत्माका गुण होता है। अतः देहके ऊपर उसकी हमेशा विजय होती है। प्रेम ही आत्मा है। अमर प्रेमसे आत्मा कभी भिन्न नहीं है। इस बातकी सभी प्रेमियों, भक्तों और वेदांती दर्शनकारोंने स्पष्ट घोषणा की है।

वीर-रस भी अपने शुद्ध रूपमें आत्म-विकासको सूचित करता है। सामान्य स्वस्थ स्थितिमें रहनेवाला मनुष्य अपने आत्म-तत्त्वको प्रकट नहीं कर सकता,

क्योंकि, वह शरीरके साथ एकरूप रहता है। जब किसी असाधारण प्रसंगके कारण खरी कसौटीका समय आता है तब मनुष्य अपने शरीरके बन्धनसे ऊँचा उठता है। इसीमें वीर-रसकी उत्पत्ति है।

वीर-रसमें प्रतिपक्षके प्रति द्वेष, क्रूरता, अहंकारका प्रदर्शन आदि आवश्यक नहीं है। लोक-व्यवहारमें अक्सर ये भावनायें मौजूद रहती हैं। कभी कभी शायद ये जरूरी भी हो पड़ती हैं, लेकिन, यह जरूरी नहीं है कि साहित्यमें भी इनका स्थान हो। साहित्य कुछ वास्तविक जीवनका सम्पूर्ण फोटोग्राफ नहीं होता। जितनी वस्तुओंकी तरफ ध्यान खींचना आवश्यक होता है साहित्यमें उन्हींकी चर्चा की जाती है। इष्ट वस्तुको आगे रखना और अनिष्ट वस्तुको दबाना साहित्य तथा कलाका ध्येय है। इस पुरस्कार और तिरस्कारके बिना कलाका ठीक ठीक विकास नहीं होने पाता। साहित्यमें वीर-रसको जिन चीज़ोंसे हानि पहुँचती हो उन्हें साहित्यमेंसे निकाल डालना चाहिए। तभी वह कला-पूर्ण साहित्य होगा।

लोक-व्यवहारमें भी वीर-रस एक सीमा तक आर्यत्वकी अपेक्षा रखता है। पशुओंमें जोश होता है, पर वीर्य नहीं होता। वे जब जोशमें आकर आपेसे बाहर होते हैं तब आपसमें अंधाधुंध लड़ पड़ते हैं; यही उनकी पशुता है। पर, कहीं जरा-भी भयका संचार हुआ कि दुम दबाकर भागनेमें भी उन्हें देर नहीं लगती, और भयकी लज्जाका भाव तो वे जानते ही नहीं। भयकी लज्जा तो आत्माका गुण है। जानवरोंमें इसका विकास नहीं होता। आवेश हो या न हो, लेकिन, तीव्र कर्तव्य-बुद्धि अथवा आर्यत्वके विकसित होनेके कारण मनुष्य भयपर विजय पा लेता है।

आलस्य, सुखोपभोग, स्वार्थ,—इन सबका त्याग कर, देह-रक्षाकी चिन्तासे निर्मुक्त हो, जब मनुष्य अपना बलिदान करनेके लिए तैयार हो जाता है तभी वह जड़के ऊपर,—अपनी देहपर, विजय पाकर आत्म-गुणोंका उत्कर्ष स्थापित करता है। ऐसा वीर-कर्म ऐसी वीर-वृत्ति देखनेवाले या सुननेवालेके हृदयमें वीर-भावको जाग्रत् करता है, और इसीमें वीर-रसका आकर्षण और उसकी सफलता है।

हमारे पास कोई रक्षक वीर पुरुष खड़ा है, इसलिए, हम बेफिक्र हैं, सही-

सलामत हैं; भयका कोई कारण नहीं,—इस तरहकी तसल्ली दुर्बलों और अबला-ओंको होती है। इसे कुछ वीर-रसका सर्वोच्च परिणाम नहीं कह सकते।

जिस जमानेमें मनुष्य अपनी देहका मोह करनेवाला, फूँक-फूँक कर कदम रखनेवाला और घर-घुसा बन जाता है, उस जमानेमें ही वह वीरोंका बखान कर और उन्हें बहादुरीकी सबसे ऊँची चोटी 'एवरेस्ट' पर चढ़ाकर उन्हींके हाथों अपना त्राण मानता है। ऐसोंके समाजमें वीर-रसकी और वीर काव्यकी जो चाह होती है, जो प्रतिष्ठा होती है, उससे यह नहीं समझ लिया जाना चाहिए कि उस समाजमें आर्यत्वका उत्कर्ष होने लगा है। जब बम्बईमें लोकमान्य तिलकपर मुकदमा चल रहा था, तब सारे मिल-मज़दूर दंगा करनेपर उतारू हो गये थे। उनकी हलचलसे घबराकर मध्यम वर्ग और व्यापारी वर्गके बहुतसे लोग घरोंके अंदर जा घुसे और जब उस हलचलका दमन करनेके लिए सरकारी फ़ौज आई, तब वे मारे खुशीके हुर्रे हुर्रेकी जय-ध्वनि करके अपने हाथोंसे रूमाल उछालने लगे। उन्होंने उन सैनिकोंका सहर्ष स्वागत किया और उस वक़्त उनके मुखसे जो 'वीर-गान' निकला उससे उस समाजमें कुछ वीरत्वका भाव जाग्रत् नहीं हुआ। यह हमारी आँखोंदेखी घटना है, और इसी-लिए उसका असर हमारे दिलपर गहरी छाप छोड़ गया है।

वीर-रसकी कद्र वीर करें, यह एक बात है, और शरणगत जन करें यह दूसरी बात है। जो वीर है वह वीर-रसको हमेशा विशुद्ध और आर्योचित रखनेकी चेष्टा करता है। आश्रयपरायण व्यक्तिमें अपनी प्राण-रक्षाकी आतुरताके कारण आर्य-अनार्य-वृत्तिका विवेक नहीं रहता। वह अपने रक्षकके प्रति 'नाथ-निष्ठा' रखकर उसके तमाम गुण-दोषोंको समान भावसे उज्ज्वल ही देखता है।

दुःखकी बात है कि वीर-वृत्तिमेंसे कभी कभी वैर वृत्ति भी जाग्रत् हो उठती है। इसका कोई इलाज न देखकर आर्य-धर्मकारोंने इसकी मर्यादा बाँध दी है 'मरणान्तानि वैराणि।' शत्रुके मरनेके बाद उसकी लाशको पैरसे ठुकराना, उसके टुकड़े टुकड़े करवा डालना, उसके सगे-सम्बन्धियों या आश्रितोंको दर-दरका भिखारी बनाना, दुर्दशा करना और उसकी अनाथ स्त्रियोंको बेइज्जत

करना,—यह सब आर्य वीरके लिए शोभावह नहीं है। इससे कुछ मृत शत्रुका अपमान नहीं होता, उल्टे वीरत्वको ही बट्टा लगता है, सच्चे वीर यह भली भाँति जानते हैं। आर्य साहित्याचार्यों, कवियों, और कलाकारोंने पुकार पुकार कर कहा है कि शत्रुता ही करना है तो अपनी बराबरीके शत्रुको खोज कर करो, और हरानेके बाद सम्मान करके उसकी प्रतिष्ठा बनाये रखो, और इस तरह अपना गौरव बढ़ाओ।

वीर-वृत्तिका परिचय मनुष्यके साथ विरोध होनेपर ही नहीं दिया जाता, सृष्टिके कुपित होनेपर भी मनुष्य अपनी उस वृत्तिको विकसित कर सकता है। जब शत्रु सामने नंगी तलवार लिये खड़ा हुआ है तब अपने बचावके लिए मुझे अपनी सारी ताकत बटोर कर उसका मुकाबिला करना ही होगा। इस मौकेपर, अगर मैं लड़ाकू वृत्ति न रक्खूं तो जाऊँ कहाँ? सिंहगढ़की दीवारपर चढ़कर उदयभानुके साथ संग्राम करनेवाले तानाजीकी सेना जब हिम्मत हारने लगी, तब तानाजीके मामा सूर्याजीने तुरंत ही दीवारसे नीचे उतरनेकी रस्सी काट डाली। अमेरिका पहुँचनेके बाद स्पेनिश वीर अर्नेडो कोर्टज़ने अपने जहाज जला दिये। इस प्रकार जब पीठ फेरना असंभव हो जाता है तब आत्म-रक्षाकी वृत्ति वीर-वृत्तिकी सहायक बन जाती है। जिसे अपनी जान ज्यादा प्यारी होती है वह भी ऐसे मौकोंपर अधिक शूर बन जाता है। जब कोई मनुष्य पानीमें डूब रहा हो अथवा जलते हुए घरके अन्दरसे किसी असहाय बालकके चीखनेकी आवाज़ सुनाई पड़ रही हो, उस समय अपने बचावकी, जीवनके जोखिमकी ज़रा भी परवा न करके जो तेजस्वी पुरुष अपने हृदय-धर्मके प्रति वफादार बनकर पानीमें या धधकती हुई आगमें कूद पड़ता है, वह अपनी वीर-वृत्तिका परम उत्कर्ष प्रकट करता है। माफी माँगकर जीनेकी अपेक्षा फाँसीपर चढ़ जाना ज्यादा पसंद करता है। करोड़ों रुपयोंके लालचके वशमें न होकर केवल न्याय-बुद्धिको जो मनुष्य पहचानता है, वह भी अपने अलौकिक वीरत्वका परिचय देता है। इस दुनियाका चाहे जो हो, पर अन्तरात्माकी आवाजसे बेवफ़ा नहीं होऊँगा, ऐसी वीर-धीर-वृत्ति जिस मनुष्यमें स्वाभाविक होती है, वही वीरेश्वर है।

किसीकी बहू-बेटी या स्त्रीका अपहरण करते समय भी बहुतसे बदमाश

गुण्डे विकारके वश होकर अपनी असाधारण बहादुरी व्यक्त करते देखे जाते हैं। बड़े बड़े डाकू भी अपनी जान हथेलीपर रखकर घरोंमें सेंध लगाते हैं, लूट-मार मचाते हैं, और जब पकड़े जाते हैं तब पुलिसके द्वारा प्राणान्त कष्ट पानेपर भी अपने षड्यन्त्रका भेद नहीं बतलाते। उनकी यह शक्ति हमें आश्चर्य-चकित ज़रूर कर सकती है, पर शरीफ लोगोंका धन-हरण या परस्त्रीका अपहरण करनेकी नीचातिनीच वृत्तिसे प्रेरित बहादुरीकी कोई आर्य पुरुष कद्र नहीं करता। डाकू भारीसे भारी डाके डालकर मिले हुए धनका एक भाग अपने आस-पासके प्रदेशके गरीब लोगोंमें बाँट देते हैं और इस प्रकार लोक-प्रिय बनकर पकड़नेवालोंको हरा देते हैं। कभी कभी ऐसे डाकू और लुटेरे कुछ खास खास समाज-कंटक लोगोंको नष्ट कर देते हैं। इससे भी जनता ऐसे लोगोंकी दुष्टताको भूलकर उनके गुणोंका बखान करने लगती है। यह काम चाहे जितना स्वाभाविक क्यों न हो, फिर भी इससे समाजकी उन्नति होती है, यह हम कभी नहीं कह सकते। मर्यादापुरुषोत्तम रामचन्द्रकी 'पाल्या हि कृपणा जनाः' यह उक्ति प्रजाके गौरवको नहीं बढ़ाती। जिससे लोक-हृदय उन्नत नहीं हो सकता, ऐसी कृतिमेंसे शुद्ध वीर-रसका उद्गम नहीं हो सकता। अकेली हिम्मत और सरफ़रोशी वीर-रस नहीं है। बेरहमीसे शत्रुके अंग-भंग करनेमें, उसके आश्रित जनोंकी फ़जीहत करनेमें, वैर-वृत्तिकी तृप्ति भले ही हो जाय; पर इसमें न तो शूरता है, न धीरता, और आर्यता तो होगी ही कहाँसे ?

योद्धामें लहू, मांस और शरीरके छिन्न-भिन्न अवयवोंको देखनेकी टेव होनी ही चाहिए। वेदना और दुःख अपने हों या पराये, उन्हें सहन करनेकी शक्ति भी उसमें होनी चाहिए। शस्त्र-क्रिया करनेवाले डाक्टरोंमें भी इस शक्तिका रहना आवश्यक है। लोहूकी धारको देखकर कुछ लोगोंको चक्कर क्यों आ जाता है, इसे मैं अब तक भी नहीं समझ सका हूँ। मुझे स्वयं मांस काटते या शस्त्र क्रिया करते देखकर किसी किसकी बेचैनी नहीं मालूम होती। फिर भी वीर रसके वर्णनके सिलसिलेमें जब रण-नदीका वर्णन बाँचता हूँ तब उसमेंसे जुगुप्साको छोड़कर दूसरा भाव पैदा ही नहीं होता। खूनके कीचड़ और उसमें उतराते हुए नर-रुण्डोंके वर्णनसे वीर-रसको किसी तरह पोषण

मिलता है, यह अब तक मेरी समझमें नहीं आया है। युद्धमें जो प्रसंग अनिवार्य हैं मनुष्य उनमेंसे भले ही गुजरे, किन्तु, जुगुप्सित घटनाओंका रसपूर्ण वर्णन करके उसमें आनन्द मनानेवाले लोगोंकी वृत्तिको तो विकृत ही कहना चाहिए। मनुष्यको खंभेसे बाँधकर, उसपर अलकतराका अभिषेक कराके, फिर उसे जला देनेवाले और उसकी प्राणान्त चीख सुनकर खुश होनेवाले बादशाह नीरोकी बिरादरीमें हम अपना शुमार क्यों करायें ?

वीर-रस मनुष्य-द्वेषी नहीं है। वह परम कल्याणकारी, समाजहितकारी और धर्मपरायण आर्यवृत्तिका द्योतक है। उसका रूप यही होना चाहिए। वीर-रसके पोषण और संरक्षणका भार वीरोंके ही हाथमें होना चाहिए। वीरवृत्तिको पहिचाननेवाले कवि, चारण और शायर जुदे हैं, और अपनी रक्षाकी तलाशमें रहनेवाले कायर और आश्रित जुदे हैं।

पुराने ज़मानेकी भली-बुरी सब वीर कथाओंको हम पढ़ें ज़रूर, उन्हें आदरके साथ बाँचें भी, किन्तु उनमेंसे हम पुरानी प्रेरणा नहीं ले सकते। उन लोगोंका वह प्राचीन संतोष हमें अपने लिए त्याज्य ही समझना चाहिए। जीवनमें वीरताके नये आदर्शोंको स्वतन्त्र रूपसे विकसित करना चाहिए; और उनके लिए आवश्यक पोषक तत्त्व प्राचीन कथाओंमेंसे, जितनी मात्रामें मिल सकें, अवश्य ही प्राप्त कर लेना चाहिए; परन्तु वीर-रसके क्रूर या जीवन-द्रोही आदर्शोंमें हम फिसल न जायँ। अगर जीवनमेंसे वीरता चली गई तो वह उसी क्षणसे सड़ने लगता है और अन्तमें उसमें एक भी सद्‌गुण नहीं टिकता, यह हमें नहीं भूलना चाहिए।

आधुनिक युगके कलाकारोंके अग्रणी श्रीरवीन्द्रनाथ ठाकुरको एक बार जापानमें एक ऐसा स्थान दिखाया गया जहाँ जपानी वीर कट मरे थे। उस स्थान और घटनापर अपनी प्रतिभाका प्रयोग करके कोई भावपूर्ण कविता रचनेके लिए कविवरसे आग्रह किया गया। विश्व-कविने वहाँ जो दो पंक्तियाँ लिखकर दे दीं, वे भारतवर्षके मिशन और मानव जातिके भविष्यकी शोभा बढ़ानेवाली हैं। उनका भाव यह है कि ' दो भाई गुस्सेमें आकर अपनी मनुष्यताको भूल गए और उन्होंने भू-माताके वक्षस्थलपर एक दूसरेका खून बहाया। प्रकृतिने, यह देखकर, ओसके रूपमें अपने आँसू बहाये और

मनुष्य-जातिकी इस रक्त-रंजित हत्याको हरी हरी दूबसे ढक दिया।'

शान्तिप्रिय, अहिंसा-परायण, समन्वयप्रेमी संस्कृतिका वीर-रस त्यागके रूपमें ही प्रकट होगा। आत्म-विलोपन आत्म-दान ही जीवनकी सच्ची वीरता है। इसमें असंख्य भव्य प्रसंग कलाके वर्ण्य विषय हो सकते हैं। ये प्रसंग कलाको उन्नत करते हैं और प्रजाको जीवन-दीक्षा देते हैं। आज-कलके कलाकार जीवनके इस पहलूको विशेष रूपसे विकसित करते हैं या नहीं, इसकी जाँच मैं अबतक नहीं कर सका हूँ, फिर भी मैं इतना तो जानता हूँ कि यदि भविष्यकी कला इस दिशाकी तरफ़ अग्रसर हुई तो निकट भविष्यमें वह असाधारण उन्नति कर सकेगी, और समाज-सेवा भी उसके हाथों अपने आप होगी।

जब भवभूतिने 'रस एक ही है और वह करुण है और अनेक रूप धारण करता है' यह सिद्धान्त स्थिर किया तब उन्होंने करुण शब्दको उतना ही व्यापक बनाया जितना कि 'कला' शब्द है। जहाँ हृदय कोमल हो, उन्नत हो, सूक्ष्मज्ञ हो, वहाँ कारुण्य-छटा आवेगी ही। कारुण्यकी सम्भावना या सम-वेदना सार्वभौम होती है। इसके द्वारा हम विश्वात्मैक्य तक पहुँच सकते हैं—करुण-रस ही रस-सम्राट् है।

परन्तु, यह आवश्यक नहीं है कि इस रसमें शोकका भाव होना ही चाहिए। वात्सल्य-रस, शान्त-रस और उदात्त-रस—ये करुणके ही जुदे जुदे पहलू हैं। बाकी अन्य सब रस, अन्तमें जैसे सागरमें नदियाँ समा जाती हैं वैसे ही, इस रसमें लीन हो जाते हैं। एक मित्रने इन सब रसोंके लिए, 'समाहित रस' का नाम सूचित किया, जो मुझे बहुत ठीक जँचा। पर इसमें शक है कि भाषामें यह सिक्का चल सकेगा या नहीं। सच पूछा जाय तो सब रसोंकी परि-णति योगमें ही है। योग अर्थात् समाधि,—समाधान—सर्वात्म-एकता-भाव। अन्तमें, कलामेंसे यही वस्तु निकलेगी। यह योग ही कलाका साध्य और साधन है। दुर्भाग्यकी बात है कि योगका व्यापक अर्थ आजकलकी भाषामें स्वीकार नहीं किया जाता। नाक पकड़ कर पलथी मारकर और देर तक नींद लेकर बैठे रहना और भूखों मरना ही लोगोंकी दृष्टिमें योग रह गया है।

हमारे साहित्यकारोंने करुण-रसका बहुत सुन्दर विकास किया है। कालि-

दासका 'अज–विलाप' अथवा भवभूतिका 'उत्तर-रामचरित' करुण-रसके उत्तमसे उत्तम नमूने माने जाते हैं। भवभूति जिस समय करुण-रसका राग छेड़ता है, उस समय पत्थर भी रोने लगते हैं और वज्रका हिया भी पिघल कर पानी हो जाता है। करुण-रस ही मनुष्यकी मनुष्यता है।

फिर भी, यह जरूरी नहीं कि करुण रसका उपयोग सिर्फ स्त्री-पुरुषके पारस्परिक विरह-वर्णनमें ही हो। माताका अपने बालकके लिए या किसीका अपने मित्रके लिए विलाप करने मात्रसे भी करुण रसका क्षेत्र सम्पूर्ण नहीं होता। अनन्तकालसे, हर एक युगमें और हर एक देशमें, प्रत्येक समाजमें किसी न किसी कारणसे महान् सामाजिक अन्याय होते आये हैं। हज़ारों और लाखों लोग इस अन्यायके बलि होते रहे हैं। अज्ञान, दारिद्र्य, उच्च-नीच-भाव, असमानता, मात्सर्य और द्वेष इत्यादि अनेक कारणोंसे और बिना कारण भी मनुष्य मनुष्यपर अत्याचार कर रहा है,—उसे गुलाम बना रहा है और अपमानित कर रहा है। ये सभी प्रसंग करुण रसके स्वाभाविक क्षेत्र हैं।

नल राजाके हंसको पकड़ने या एक सिंहके नंदिनी गौके धर दबोचनेके दुःखका वर्णन हमारे कवियोंने किया है। एक निषादने क्रौंच पक्षीके जोड़ेमेंसे एकको बाणसे भेद डाला तो वाल्मीकिको शाप-वाणीने सारी दुनियाके हृदयको भेदकर इस अन्यायकी तरफ उसका ध्यान खींचा। इतना होते हुए भी पशु-पक्षियोंका या गाय-भैंसोंका सामुदायिक दुःख शायद अभीतक किसीने नहीं गाया है। मध्यम वर्गके लोग कभी कभी विधवाओंके दुःखोंका वर्णन करने लगे हैं; पर, उसमें भवभूतिका ओजगुण या वाल्मीकिका पुण्य-प्रकोप व्यक्त नहीं हुआ। करुणरसका असर जितना होना चाहिए, उतना नहीं हुआ। अतएव, हृदयकी शिक्षा और हृदय-धर्मकी पहिचान अपूर्ण ही रही है। इसीसे गाँधीजी जैसा व्यक्ति अस्पृश्यताके कारण अपने हृदयका क्षोभ प्रकट करता है; फिर भी समाजके हृदयपर उसका काफी असर नहीं पड़ता—अधिकांशमें वह अछूत ही रहता है। करुण रसमें केवल हृदयका पिघलना ही पर्याप्त नहीं है,—हृदयमें आग लगनी चाहिए और उससे जीवनमें आमूल क्रान्ति हो जानी चाहिए। जीवनके हर एक व्यवहारके लिए हृदय-धर्ममेंसे मनुष्यको एक नई कसौटी तैयार करनी चाहिए।

अगर यह कहा जाय कि प्राचीन लोगोंको हास्यरसकी वास्तविक कल्पना तक नहीं थी, तो इसमें कोई ज्यादा अतिशयोक्ति न होगी। ऊँचे दर्जेका हास्यरस संस्कृत-साहित्यमें बहुत ही कम पाया जाता है, यद्यपि, उसमें जहाँ तहाँ नर्म वचन (=परिहास) और सुन्दर चाटूक्तियाँ बिखरी पड़ी हैं और इसे मैं अपनी संस्कृतिकी विशेषता समझता हूँ। पर अब हमारे साहित्यमें हास्य-रसके अनेक सफल प्रयोग होने लगे हैं, फिर भी, यही कहना पड़ता है कि नाटकोंमें पाया जानेवाला हास्य-रस अब भी बहुत सस्ता और साधारण कोटिका है। हमारे व्यंग-चित्रों और प्रहसनोंमें पाया जानेवाला हास्य-रस अब भी अधिकांशमें निम्नश्रेणीका है। आजकल प्रीति-सम्मेलनोंमें हास्य और वीर-रसके ही प्रयोग किये जाते हैं, क्योंकि, उनमें सफलता विशेष मेहनतके बिना ही मिल जाती है, और उसकी तैयारी भी अनायास ही हो जाती है। उनपर तालियाँ भी खूब पिटती हैं। परन्तु, इससे कलाकी प्रगति नहीं होती और प्रजा संस्कार-समर्थ भी नहीं बनती।

हमारे कलाकारोंने अद्भुत-रसका विकास किस रीतिसे किया, यह मुझे मालूम नहीं। पर मेरे मतसे अद्भुत-रसकी उत्पत्ति भव्यतामेंसे ही होनी चाहिए। अन्यथा, मनुष्य जितना ही अधिक अज्ञानमें रहेगा उसे हर-एक चीज उतनी ही अद्भुत मालूम होगी। अद्भुतका रूप ही ऐसा है कि उसके आगे कलाका साधारण व्याकरण स्तम्भित हो जाता है। विजयनगरके आसपासकी पहाड़ियोंमें बड़ी बड़ी शिलाओंके जो ढेर पड़े हुए हैं उनमें किसी तरहकी व्यवस्था या समरूपता नहीं है, और वहाँ इसकी आवश्यकता भी नहीं दीखती। सरोवरके आकार, मेघोंके विस्तार, नदीके प्रवाहमें क्या कोई किसी तरहकी व्यवस्थाकी अपेक्षा रखता है? भव्य वस्तु अपनी भव्यताद्वारा ही सर्वाङ्गपूर्ण होती है। नहरका व्याकरण नदीके लिए लागू नहीं होता। उपवनका रचना-शास्त्र महान् सघन वनके लिए उपयोगी नहीं होता। जो कुछ भी भव्य, विशाल, विस्तीर्ण, उदात्त, उन्नत और गूढ़ है वह अनन्तका प्रतिरूप है, और इसीलिए, अपनी सत्तासे अत्यन्त रमणीय है।

अद्भुत, रौद्र और भयानक,—इन तीनों रसोंका उद्गम एक ही जगहसे है। हृदयकी भिन्न भिन्न अनुभूतियोंके कारण ही ये जुदे जुदे नाम पड़े

हैं। जब शक्तिके आविर्भावसे हृदय दब जाता है, अपनी लज्जा खो बैठता है, तब भयानक रसका निर्माण होता है। सिरपर लटकती हुई एक ऊँची चट्टानके नीचे हम खड़े हों, तो उस समय हमारे मनमें यह विश्वास तो रहता है कि यह शिला हमारे सिरपर गिरनेवाली नहीं है, उलटे आँधी-तूफानसे हमारी रक्षा ही करेगी। फिर भी यदि वह कहीं गिर पड़े तो!—यह खयाल मनमें आते ही हम दब जाते हैं। यह एक शक्तिका ही आविर्भाव है। पहाड़ जैसी लहरोंपर तैरकर सफर करनेवाले जहाज़में बैठकर हम इस भावका एक भिन्न ही रीतिसे अनुभव करते हैं।

मनुष्य भव्य वस्तुके साथ अपना मुक़ाबिला करता ही रहता है। ऐसा करते करते जब वह थक जाता है तब उसमें रौद्ररस प्रकट होता है और जब भव्यताकी नवीनता और उसका चमत्कार भुलाया नहीं जाता, तब अद्भुत रसका परिचय मिलता है। ये तीनों रस मनुष्यकी संवेदन-शक्तिके ऊपर निर्भर हैं। आकाशके अनन्त नक्षत्रोंको देखकर जानवरोंको कैसा लगता है, यह हम नहीं जानते। यदि बच्चोंको वह एक पालनेके चँदोवेकी तरह मालूम होता है तो प्रौढ़ खगोल-शास्त्रीको नित्य नूतन और बढ़ते हुए अद्भुत-रसका विश्वरूप दर्शन जैसा लगता है।

अद्‌भुत-रसकी विशेषता यह है कि जिस तरह मेघका गर्जन सुनकर सिंहको गर्जन करनेकी सूझती है, उसी तरह आर्य-हृदयको भव्यताका दर्शन होनेके साथ ही अपनी विभूति भी उतनी ही विराट् भव्य करनेकी इच्छा होती है। अद्‌भुत-रसमें मनुष्यकी आत्मा अपनेको अद्‌भुततासे भिन्न नहीं मानती, पर एक खास तरहसे उसमें वह अपना ही प्रादुर्भाव देखती है। रौद्र या भयानकमें वह अपनेको भिन्न मानती है। इन दोनों मनोवृत्तियोंका जिसने अनुभव किया है, उसी कलाकारने एकाएक घोषित किया है कि शिव और रुद्र एक ही हैं, शान्ता और दुर्गा एक ही हैं। जो महाकाली है वही महालक्ष्मी और महासरस्वती है। श्रीरामचन्द्रजीका दर्शन होते ही हनुमानके भक्त हृदयने स्वीकार कर लिया—

‘ देहबुद्ध्या तु दासोऽहम्, जीवबुद्ध्या त्वदंशकः।
आत्मबुद्ध्या त्वमेवाऽहम्, यथेच्छसि तथा कुरु ॥ ’

[अर्थात् देह-दृष्टिसे मैं आपका दास हूँ, जीवन-दृष्टिसे आपका अंश हूँ, और आत्म-दृष्टिसे मैं आपका ही रूप हूँ। आप जो चाहे सो करें।]

इस अन्तिम चरणमें जो संतोष और आत्म-समर्पण है वही कलाके क्षेत्रमें शान्तरस है। रौद्र, भयानक और अद्भुत,—ये तीनों रस अन्तमें जब तक शान्त रसमें न मिल जायँ, और हमारा समाधान न करें, तब तक इन्हें कोई रस कहेगा ही नहीं।

हिन्दीके मर्मी कवि *

अपेक्षाकृत आधुनिक समयके हिन्दी काव्य-साहित्यको पढ़नेपर मुझे मालूम हुआ कि उसकी तान हिन्दुस्तानी ख्याल-टप्पोंकी तरह, अपने मानको छोड़कर जा रही है। अलंकार ही हो गये हैं लक्ष्य और मूर्ति हो गई है उपलक्ष्य।

कवि जब सत्यकी उपलब्धि कर लेता है, तब ही उसे समझ पड़ता है कि सत्यका प्रकाश सहज सुन्दर है। इसलिए, तब, वह सत्यके रूपको ही ले बैठता है, अलंकारोंके आडम्बरकी पर्वा नहीं करता। वैष्णव पदोंमें पढ़ा है कि राधा-जीने जब कृष्णका मिलन चाहा तब गलेके हारका व्यवधान भी उन्हें सहन नहीं हुआ। इसका मतलब यही है कि कृष्ण उनके समीप एकान्त सत्य हैं, और उस सत्यकी प्राप्तिमें अलंकार केवल निरर्थक ही नहीं है—बाधारूप भी हैं।

जिस तरह संसारमें, उसी तरह साहित्यमें, भी विषयासक्त लोग हैं। विषयी लोगोंका लक्षण ही यह है कि वे सत्यको नहीं पा पाते, इसलिए, जड़ वस्तुको ही सब-कुछ समझ बैठते हैं। साहित्यमें भी जब 'रस'-वस्तुके प्रति स्वाभाविक

* यह लेख विश्वभारतीद्वारा प्रकाशित 'दादू' (संत दादूकी जीवनी, रचना, आलोचना आदि) की भूमिकाके रूपमें प्रकाशित हुआ है। जिन्हें हम हिन्दीके संतकवि कहते हैं उन्हें ही इस लेखमें 'मर्मी कवि' या 'साधक कवि' कहा गया है। कबीर, दादू आदि इसी श्रेणीके कवि हैं।

ममता नहीं होती,—' दर्द ' नहीं होता, तब कौशलके परिमाणको लेकर ही उसका मूल्य आँका जाता है। ' रस ' साहित्यका आन्तरिक प्रकाश है और कौशल बाहरका उपसर्ग,—उसीको लेकर बाहरका वाहन भीतरके सत्यको ढँक-कर गर्व करता है। रसिक लोग इससे पीड़ित होते हैं और विपर्यी वाहवाही देते हैं।

एक दिन, जब मैं अपरिचित हिन्दी-साहित्य-भांडारमें विशुद्ध रसरूपकी खोज कर रहा था तब क्षितिमोहन सेन महाशयके + मुँहसे बघेलखण्डके कवि ज्ञानदासके दो एक हिन्दी पद सुने। बस, मैं कह उठा, ' लो, मैं पा गया,—अटल चीज, एकदम अन्तिम वस्तु,—इसपर कोई अलंकार शोभा नहीं पा सकता।'

अलंकारोंका स्वभाव ही यह है कि वे समय-समयपर बदलते रहते हैं। बाजारमें कभी एक तरहकी फैशन चलती है और कभी दूसरी तरहकी। पहले अनुप्रासों और वक्रोक्तियोंका बड़ा आदर था। पर अब उनका थोड़ा-सा आभास ही चल सकता है,—अधिक सहन नहीं होता। किसी काव्यका पुराना साज देखकर ही पहिचाना जा सकता है कि वह पुराने जमानेका है। परन्तु, जहाँ साज-सज्जाकी घटा नहीं है, सत्य अपने सहज रूपमें ही प्रकाशमान है, वहाँ कालका दाग पड़ेगा ही कहाँ?—वहाँ तो अलंकारोंके बाजारके चढ़ने-पड़नेकी खबर ही नहीं पहुँचती। उसमें मृत वस्तु है ही कहाँ, जो समयपर बाजारका भाव धोखा दे जाय?

जब ज्ञानदासकी कविता सुनी, तब बार बार यही बात मेरे मनमें आई कि अरे, यह तो ' आधुनिक ' है। ' आधुनिक ' से मेरा मतलब इस कालकी वस्तुसे नहीं है। मतलब सिर्फ यह है कि यह कविता हमेशा ' आधुनिक ' है। कोई यह नहीं कह सकता कि ' अब इसकी फैशन बदल गई है।'

क्षिति बाबूके द्वारा धीरे धीरे हिन्दीके और भी कितने ही साधक कवियोंसे मेरा थोड़ा-सा परिचय हुआ। इस सम्बन्धमें अब मेरे मनमें कोई सन्देह नहीं रहा है कि हिंदी भाषामें एक समय जिन गीतोंके साहित्यका

+ सन्त-साहित्यके विशेषज्ञ, ' दादू ' नामक ग्रन्थके लेखक और विश्वभारतीके विख्यात अध्यापक।

आविर्भाव हुआ था उसके गलेमें अमरत्वकी वरमाला पड़ी है। उनमेंसे इस समय बहुतसे, अनादरकी आड़में छिपे हैं.—उनका उद्धार होना चाहिए और ऐसी व्यवस्था होनी चाहिए कि जो लोग हिन्दी भाषा नहीं समझते हैं वे भी भारतवर्षके इस चिरकालीन साहित्यपर अपने उत्तराधिकारका गौरव उपभोग कर सकें।

इन सब काव्योंमें जो रस इतना सघन होकर प्रकाशित हुआ है वह है भगवानके प्रति प्रेमका रस। मैंने यूरोपीय साहित्यमें ईश्वर-सम्बन्धी थोड़ी सी काव्य-रचनायें पढ़ी हैं। उनको पढ़ते समय बार बार यही खयाल आया है कि मिजराब ही कड़ी होकर आवाज कर रही है,—सितारके तार वैसे नहीं बज रहे हैं। इसीलिए, ईसाई-धर्मकी संगीत-पुस्तकें साहित्यके अन्तःपुरमें नहीं घुस पाई हैं— गिरजाघरोंमें ही अटक कर रह गई हैं। असल बात यह है कि शास्त्रके जो भगवान् धर्म-कर्मके काम आते हैं और जो सनातनपन्थी धार्मिक लोगोंके ही भगवान् हैं, उनको लेकर आनुष्ठानिक श्लोक चल सकते हैं,—उनके अनेक मन्त्र-तन्त्र बने भी हैं, परन्तु, जिनको भक्त अपनी आत्माके भीतर सत्य करके देखते हैं जो अहेतुक आनन्दके भगवान् हैं, गान उन्हींको लेकर गाये जा सकते हैं। सत्यकी पूजा सौन्दर्यमें है, विष्णुकी पूजा नारदकी वीणामें।

५

कवि वर्ड्स्वर्थने आक्षेप किया है कि जगत्के साथ हम लोग बहुत ही अधिक संलग्न,—अत्यन्त आसक्त, हो रहे हैं; परन्तु असल बात यह है कि जगत्के साथ हम बहुत कम संलग्न हैं। आज इसकी जरूरत है कल उसकी, आज यहाँ पुकार है कल वहाँ,—पूरा मन लगाकर पूरे विश्वको हम देखते ही नहीं। हमारी जरूरतोंके साथ उसका कुछ जुड़ा, कुछ टूटा, और कुछ विरुद्ध,—प्रति दिनके इस लेन-देनके जगत्में हम लोगोंकी हिसाबी बुद्धि ही मनके और सब विभागोंको दबा रखकर अपना मुरब्बीपन जताती फिरती है। जो हिसाबी बुद्धि गिनती करती है, वजन करती है, माप-जोख करती है, हिस्से करती है; उससे हम बहुत कुछ जानते हैं, उसके योगसे हम छोटे-बड़े नाना विषयोंमें सिद्धि-लाभ भी करते हैं।—अर्थात् उसका क्षेत्र है लाभका क्षेत्र, विशुद्ध आनन्दका क्षेत्र नहीं।

मैंने (अपने अन्य लेखोंमें) समझानेकी चेष्टा की है कि जहाँ हम अपने स्वार्थोंके बाहर, प्रयोजनके बाहर, मनुष्यकी किसी वास्तव लाभ-हानिके बाहर, किसी 'एक' की पूर्णता हृदयके भीतर अनुभव कर पाते हैं वहाँ हमें विशुद्ध आनन्द मिलता है। ज्ञान-क्षेत्रमें भी हमने इसका परिचय पाया है,—देखा है कि टुकड़े टुकड़े तथ्य मनके लिए बोझ है। ज्यों ही किसी एक मात्र तत्त्वमें वह विच्छिन्न 'बहु' हाथ आता है त्यों ही हमारी बुद्धि आनन्दित होती है और कह उठती है, 'पा लिया, सत्यको पा लिया।' इसीसे हम कहते हैं कि ऐक्य ही उसका रूप है और आनन्द ही उसका रस है।

अधिकांश लोगोंको हम 'बहु' की भीड़में देखते हैं,—विपुल अनेकके बीच वे अनिर्दिष्टसे ही रहते हैं। जिस मनुष्यको हम चाहते हैं—जिससे हमारा प्रेम है, वह साधारण अनेकके बीच विशिष्ट एक होता है। इस सघन ऐक्य-बोधमें ही हमारा बन्धु हजारों अबन्धुओंकी अपेक्षा अधिक सत्य है। अपने बन्धुओंको जिस तरह हमने विशिष्ट एक करके देखा है, उसी तरह यदि हम विश्वके अन्तरतम 'एक' को भी स्पष्ट करके देख-पावें, तो हम समझ सकें कि वही सत्य आनन्दमय है। हमारी आत्माके बीच उस 'एक' को उपलब्धि यदि वैसी ही सत्य प्रकाशित होती है तो, फिर, जीवनके सुख-दुख लाभ-हानिमें हमारे आनन्दका विच्छेद कभी घटित नहीं होता। जबतक यह उपलब्धि हमें नहीं होती तबतक हमारा चैतन्य इस विश्व-सृष्टिमें विच्छिन्न है, और, जब उस उपलब्धिको प्राप्त करता है तब अखण्ड भावसे वह उसी सृष्टि-संगीतका ही अंग हो जाता है। तब, केवल वह जानता ही नहीं है, केवल करता ही नहीं है,—तब वह समस्तके साथ सम स्वरमें और सम संगीतमें भी बज उठता है।

सृष्टि और असृष्टिमें अन्तर यही है कि सृष्टिमें अनेक हम उस 'एक' को देखते हैं; और असृष्टिमें अनेक हम विच्छिन्न अनेकत्वको ही देखते हैं। समाज है मनुष्यकी एक बड़ी सृष्टि,—उसमें प्रत्येक मनुष्य अन्य सबोंके साथ अपने सामाजिक एकत्वको देखता है, और, भीड़ या झुण्ड है असृष्टि—उसमें मनुष्य ठेलमठेल करता हुआ अपने आपको स्वतन्त्र, सबसे भिन्न देखता है, और धक्कामुक्की है अनासृष्टि;—उसमें केवल पारस्परिक अनैक्य

ही नहीं है, विरुद्धता भी है,—इमारत है सृष्टि, ईंटोंका ढेर है असृष्टि और जब दीवाल भड़भड़ाकर गिर पड़ती है तब वह है अनासृष्टि।

ऐक्य वस्तुओंके एकत्र होनेमें नहीं है,—यह तो अनिर्वचनीय एक अदृश्य संबंधका रहस्य है। फूलके भीतर जिस ऐक्यको देखकर हम आनन्दित होते हैं वह उसके वस्तु-पिण्डमें नहीं है। वह उसकी गहराईमें अन्तर्हित एक ऐसे सत्यमें है जो समस्त विश्व-भवनमें एकके साथ दूसरेको निगूढ़ सामंजस्यमें धारण किये हुए है। इसी संबंधमें निहित सत्य मनुष्यको आनन्द देता है, और उसे भी सृष्टि-कार्यमें प्रवृत्त करता है।

मनुष्यके अन्तरवर्ती इस सृष्टिकर्त्ताने मध्ययुगके साधक कवियोंके भीतर जिन भगवान्‌का स्पर्श पाया था वे शास्त्र-वर्णित भगवान् नहीं थे,—वे थे मनमें, प्राणोंमें, और हृदयमें आविष्कृत अद्वैत परमानन्दरूप। इसीलिए, मन्त्र पढ़कर उनकी पूजा नहीं हुई—गानके द्वारा उनका आह्वान हुआ। जीवनमें प्रत्यक्ष-सत्य-रूपमें वे आविर्भूत हुए; इसीलिए; काव्यमें सहज सुन्दर रूपमें वे प्रकाशित भी हुए।

'सौन्दर्य-लक्ष्मी-स्तव'में अँग्रेज कवि शेलीने कहा है कि एक महती शक्तिकी छाया विश्वमें हम लोगोंके बीच बह रही है। वह छाया चञ्चल है, मधुर है, रहस्यमय है, और हम लोगोंको प्रिय है। उसीके आविर्भावमें हमारी पूर्णता है, और अभावमें हमारा अवसाद। कवि कहते हैं कि बहुत-सी चेष्टायें की हैं उन्होंने उसे जाननेकी कि क्या है, वह वास्तवमें। जले हुए मकानोंके शून्य कमरोंमें, गुफाओं और गह्वरोंमें, अंधकारमें, भूत-प्रेतोंकी भी खोज करते हुए वे फिरे हैं, किन्तु, न तो मिला किसीका दर्शन और न मिली किसीकी आहट। अन्तमें दक्षिण-समीरके आन्दोलनसे जब वन-वनमें प्राणोंकी गुप्त वाणी 'जागो जागो' कर उठी थी,...ऐसे समय, एकाएक उनके अन्तरके मध्य इस सौन्दर्य-लक्ष्मीका स्पर्श हुआ।—मुहूर्त-भरमें उनका संशय नष्ट हो गया। शास्त्रोंके बीच जिन्हें नहीं खोज पाया वही चित्तमें पकड़ लिये गये,—जगतके समस्त द्वन्द्वके भीतर 'एक' का प्रकाश हुआ। तब, कविने देखा, यहींपर जगतकी मुक्ति है,—इसी महासुन्दरके बीच। गानेके रूपमें कविका आत्म-निवेदन, उसी समय, उच्छ्वसित हो उठा।

ज्ञानका सोता, हमारे सन्त कवियोंके अन्तरमेंसे, इसी तरह फूट पड़ा है। उन्होंने रामको—आनन्द-स्वरूप परम 'एक' को आत्माके मध्य पाया था। वे सब ही प्रायः अन्त्यज, समाजकी नीचेकी तहके थे, पण्डितोंके दकियानूसी बँधे हुए विचारोंके शास्त्र, धार्मिकोंके बँधे हुए आचारोंके नियम उनके लिए सुगम नहीं थे। बाहरी पूजाके मन्दिर उनके लिए बन्द थे; इसलिए, अन्तरके निलन-मंदिरकी चाबी उन्होंने खोज ली थी। उन्होंने ऐसे कितने ही शास्त्रीय शब्दोंका अन्दाजसे व्यवहार किया है जिनका शास्त्रोंके साथ मेल नहीं खाता। उनका यह प्रत्यक्ष उपलब्धिका 'राम' किसी पुराणमें नहीं है। तुलसीदास सरीखे भक्त कवि भी इन लोगोंकी इस बंधनविहीन साधनासे बहुत ही नाराज थे। उन्होंने समाजके बाहरी घेरेमेंसे इन्हें देखा, वे इन्हें बिल्कुल ही न पहिचान सके।

ये लोग एक खास तरहके आदमी थे। क्षिति बाबूके मुँहसे सुना है कि बंगालमें इनके दलके लोगोंको 'मरमिया' कहते हैं। इन लोगोंकी दृष्टि, इनका स्पर्श मर्मगत होता है। इन लोगोंके पास सत्यकी बाह्य मूर्ति नहीं होती, उसका मार्मिक स्वरूप होता है। जो लोग एक निर्दिष्ट बँधे हुए मार्गपर बँधी हुई सावधानीसे चलते हैं वे सहज ही सन्देह कर सकते हैं कि इन लोगोंकी दृष्टि, उपलब्धि और इन लोगोंका कहना सब पागलोंकी ख़ाम-ख़ुयाली है। परन्तु सब देशों और सब कालोंमें इस दलके लोगोंके बोध और वाणीमें समानता देख पड़ती है। देखता हूँ कि सब वृक्ष अपनी लकड़ीके भीतर एक ही तरहकी अग्नि संचित कर रखते हैं। यह अग्नि वे किसी चूल्हेसे माँगकर नहीं लाते,—चारों ओरसे खुद ही संग्रह करते हैं। वृक्षके पत्तोंको ज्यों ही सूर्यका प्रकाश छूता है, त्यों ही एक जाग्रत शक्तिके ज़ोरसे वे हवामेंसे कार्बन-वायु खींच लेते हैं,—ठीक इसी तरह, मानव-समाजमें सभी जगह इन मर्मी लोगोंकी एक सहज शक्ति दीख पड़ती है। ऊपरसे उनके मनपर प्रकाश पड़ता है और वे चारों ओरकी वायुमेंसे सत्यके तेजोरूपको अपने आप ही भीतर ग्रहण करने लगते हैं। उनका संग्रह शास्त्र-भांडारके शास्त्र-वचनोंके सनातन संचयमेंसे चुनकर किया हुआ नहीं होता। इसलिए, उनकी वाणी ऐसी नवीन होती है कि उसका रस कभी सूखता ही नहीं।

अनन्त तो ज्ञानमें समा नहीं सकता, इसीलिए, ऋषि कहते हैं कि उसे न पाकर मन वापस लौट आता है। उसी अनन्तके सारे रहस्यको वाद देकर उसे हम संप्रदायका ईश्वर, शास्त्र-वाक्यका ईश्वर, स्वीकार-पत्रमें दस आदमियोंके द्वारा दस्तखत करके साक्षीरूपमें स्वीकार किया हुआ ईश्वर, और हाट-बाटमें 'राम राम' करनेका राम बना देते हैं। उस सुनिर्दिष्ट मतके फ्रेममें जड़े हुए ईश्वरकी धारणा एकबारगी पत्थरकी तरह कठोर होती है। उसे मुट्ठीमें दबाकर साम्प्रदायिक गाँठमें बाँधकर रखा जा सकता है,—उसके सहारे एक दूसरेका सिर फोड़ना भी सहज हो सकता है। परन्तु, हमारे मर्मी कवियोंका ईश्वर किसी एक पुण्याभिमानी दल-विशेषका 'सरकारी' ईश्वर नहीं है,—वह है प्राणेश्वर।

ऋषियोंने कहा है, ज्ञानमें 'वह' नहीं पाया जाता,—'उसे' आनन्दमें ही प्राप्त किया जाता है। अर्थात् हृदय जब 'अनन्त' को स्पर्श करता है तब हृदय और मन उसे 'अमृत' कहकर बोध करते हैं, और, इस घने रस-बोधमें ही उनका सारा संशय दूर हो जाता है। कवि शेलीने उसी बोधका गान गाया है और मर्मी कवियोंके कण्ठसे भी उसी बोधका गान निकला है। जो रहस्य है वह ज्ञानके समीप खालिस अन्धकार है,—यह भी कहा जा सकता है, कि वह सर्वथा है ही नहीं। किन्तु, जो रहस्य है, हृदयके समीप उसीका आनन्द गहरा और घना होता है,—उसी आनन्दके द्वारा ही हृदय असीमताके सत्यको प्रत्यक्ष पहिचान पाता है। तब, वह किसी बँधी हुई प्रचलित रीतिको नहीं मानता,—किसी मध्यस्थकी दलालीको पास भी नहीं फटकने देता।

जिन्हें अमृतका रस-बोध नहीं हुआ है,—जिन्होंने उसका स्वाद नहीं चखा है, वे ही भय, क्षुधा और क्षमताको मानते हैं। वे एक ऐसे देवताको मानते हैं जो वर देता है या दण्ड,—जिसकी दाहिनी बाजू स्वर्ग है और बाईं ओर नरक, जो स्वयं दूर बैठा हुआ कठोरतासे विश्वका शासन करता है, जिसको पशु-बलिसे खुश किया जा सकता है, जिसका गौरव-प्रचार करनेके लिए पृथ्वीको रक्तसे प्लावित कर देना होता है, जिसके नाम-मन्त्रसे मानव समाजमें इतना भेद-विच्छेद,—परस्पर एक दूसरेके प्रति इतनी अवज्ञा,—इतना अत्याचार होता है।

भारतके मर्मी कवियोंने शास्त्र-निर्मित पत्थरके वेड़ेसे भक्त जनोंके मनको मुक्ति दी थी। प्रेमके अश्रु-जलद्वारा देव-मन्दिरके आँगनमेंसे रक्तपातकी कलङ्क-रेखाको पोंछ डालना उन्हींका काम था। आनन्दके आलोकमें जिनका आविर्भाव मनुष्यका सब भेद-भाव भीतरसे मिटा देता है उन्हीं रामके वे दूत थे। भारतके इतिहासकी निशीथ रात्रिमें भेद-भावका पिशाच जब विकट नृत्य कर रहा था तब उन्होंने ही उस पिशाचको स्वीकार नहीं किया। वे यह भी निश्चयसे जानते थे कि जिनके आनन्दसे वे अपने आपको अहमिकाके बंधनसे छुड़ा पाये हैं उन्हींके आनन्दसे मनुष्यकी भेद-बुद्धि दूर हो सकेगी,—बाहरके किसी (राजनीतिके या सामाजिक) समझौतेसे नहीं। वे अब भी कार्य कर रहे हैं। आज भी, जहाँ कहीं मैं हिन्दू मुसलमानोंके आन्तरिक प्रेमका योग देखता हूँ, वहीं मुझे दिखाई देता है कि रास्ता वे ही बना गये हैं। उन्हींके उत्तरवर्ती सन्त साधक आज भी बंगालके गाँव गाँवमें एकतारा बजाकर गान गाते हैं,—उनका वह एकतारेका तार ऐक्यका ही तार है। भेद-बुद्धिके पण्डे शास्त्रज्ञों और मौलवियोंने उनके ऊपर डण्डा उठाया है। किन्तु, इतने दिन जो सामाजिक अवज्ञासे मरे नहीं वे सामाजिक शासनके समीप हार मान लेंगे, इस बातपर विश्वास नहीं होता।

भारतीय समाज भेद-बहुल है। यहाँ नाना भाषायें, नाना जातियाँ हैं, इसी कारण भारतके मर्मकी वाणी ही ऐक्यकी वाणी है। इसी कारण, जो भारतके यथार्थ श्रेष्ठ महापुरुष हुए हैं, उन्होंने मनुष्यकी आत्मा-आत्मामें सेतु-निर्माण करना चाहा है। बाहरके आचारने भारतमें नाना आकारमें भेदको ही मज़बूत कर रखा है, इसीलिए, भारतकी श्रेष्ठ साधना है बाहरके आचारको अतिक्रम करके अन्दरके सत्यको स्वीकार करना। परंपरा-क्रमसे भारतवर्षके महापुरुषोंका आश्रय लेकर यही साधनाकी धारा चिरकालसे चली आ रही है। साथ ही, भारतीय समाजकी बाहरकी अवस्थाके संग उसकी भीतरी साधनाका चिरकालसे ही विरोध है, जिस तरह कि झरनेके साथ उसके स्रोतके मार्गमें आनेवाले रोड़े-पत्थरोंका। किन्तु, क्या अचल बाधाको सत्य कहना चाहिए, चल प्रवाहको नहीं ? संख्यामें तो बाधाओंकी ही जीत है,—उनका वजन भी कम नहीं है, किन्तु, इसीलिए उन्हें प्राधान्य नहीं दिया जा सकता। जो थोड़ा-सा

जल झरझर करता हुआ शैल-राजकी वक्ष-गुहासे बाहर आ रहा है, बहुत आघात। व्याघातोंमेंसे गुजरकर विस्तीर्ण बालुका-राशिके एक हिस्सेमेंसे किसी तरह रास्ता बनाकर समुद्रकी खोजमें चला है, पर्वतकी बर्फ-गलित वाणी जिसकी लहरोंमें है,—यही शीर्ण, स्वच्छ, प्रच्छन्न धारा ही शैलराज हिमालय और समुद्रके बीचकी महायतन बहुविच्छिन्नताके भीतरका ऐक्य-सूत्र है जो दोनोंको सम्बद्ध करता है।

भारतकी वाणीको वहन करनेवाले जो ऐक्यके दूत इस देशमें जनमें हैं, यह बात नहीं है कि उन्होंने प्रथमसे ही यहाँ आदर-सम्मान प्राप्त किया हो। हमारे देशवासी जब उन्हें बिलकुल ही अस्वीकार न कर सके तब नाना काल्पनिक कहानियोंके द्वारा उन्होंने उनकी स्मृतिको संशोधित कर लेना चाहा है,—जहाँ तक उनसे बन पड़ा है उन्होंने उनके चरित्रोंपर सनातनी रंगकी कूँची फेर दी है। फिर भी इस बातको न भूल जाना चाहिए कि भारतकी इन श्रेष्ठ संतानोंने अनादर पानेमें बाधा ही पाई। उनका आदर न पाना ही स्वाभाविक था; क्योंकि, वे भेद-प्रवर्तक सनातन-विधिके बाहरके लोग थे। जिस तरह ईसा मसीह अपने जमानेमें थे। बहुत अरसेतक अनादरकी असाम्प्रदायिक छायामें वे प्रच्छन्न रहे, इस कारण वे अभारतीय थे ऐसा नहीं है। यथार्थ सच्चे भारतीय तो वे ही थे, क्योंकि, उन्होंने बाहरकी किसी (राजनीतिक या आर्थिक) सुविधाके लिए नहीं, वरन् आन्तरिक आत्मीयताके कारण ही हिन्दू मुसलमानोंको एक समझा था। साधनाद्वारा ऋषियोंके इस वाक्यको इन्होंने ही प्रमाणित किया था कि 'सत्यको वे ही जानते हैं जो अपनेको सबके भीतर देखते हैं।'

इस घोर शुष्कताके युगमें मैं यह आशाकी बात याद दिला देना चाहता हूँ कि मिट्टीके निचले स्तरमें जलका स्रोत बह रहा है। शुष्कताका,—मरुभूमिका घेरा लोहेके घेरेसे अधिक दुस्तर होता है। हमारे देशमें चारों ओर उसी शुष्कता और अप्रेमका घेरा सबसे बढ़कर सर्वनाशी होकर फैला हुआ है। अपने मतलब या स्वार्थका योग मशकमें जल भरके ले जानेवाले सार्थवाहोंके (= एक देशसे दूसरे देशको व्यापारिक उद्देश्यसे कारवाँ या टांडा ले जानेवाले व्यापारिक नेताओंके) योगके समान है। वह जल समय समयपर

कभी कोई काम दे जाता है, कभी नहीं भी देता,—कभी बालूकी आंधी सारे दलको ही दबा देती है, मशकका जल गर्म हो उठता है, सूख जाता है, छेदोंमेंसे चू जाता है। इस मरुभूमिमें जहाँ मिट्टीके नीचे चिर-वहमान छिपा हुआ जल स्रोत बाहर उमड़ आता है वहीं रक्षा है। मर्मी कवियोंका वाणी-स्रोत इसी तरह, इस मरुभूमिके घेरेमें, समाजके अगोचर स्तरमें बह रहा है। शुष्कताका घेरा तोड़नेका सच्चा उपाय है उसी प्राणमयी धारामें। उद्धार करके उसे अब साहित्यके ऊपरी धरातलमें लाना होगा। हमारे पुराणोंमें लिखा है कि सगर-वंश भस्म होकर रसातलमें पड़ा था, उसीको रक्षा करनेके लिए विष्णुपादपद्मविगलिता जाह्नवीकी धाराको वैकुण्ठसे आह्वान करके लाया गया। इसका गंभीर अर्थ यह है कि प्राण जहाँ दग्ध हो गये हैं वहाँ उन्हें रस-प्रवाहसे ही बचाया जा सकता है। सिर्फ किसी एक कर्मके आवर्तनसे उन्हें हिलाया भर जा सकता है, बचाया नहीं जा सकता। मनुष्यके चित्तकी मृत्युसे रक्षा करनेके लिए वैकुण्ठके अमृत रस-प्रस्रवणपर ही हमारे मर्मी कवियोंने दृढ़ आस्था रक्खी थी,—किसी बाह्य आचारके समझौतेपर नहीं। वे लोग जिस रस-धाराको वैकुण्ठसे खींच लाये थे हमारे देशकी सामाजिक बालूके तलमें वह छिपी हुई पड़ी है,—नष्ट नहीं हो गई है। क्षितिमोहन बाबूने भार लिया है बंगला भाषामें उसी लुप्त स्रोतको उद्धार करके ऊपर लानेका। केवल हिंदीसे ही नहीं, मैं आशा करता हूँ कि, बंगलाकी गुहासे भी वे संतोंकी उस सुवर्ण-रेखाकी वाणी-धाराको प्रकाशित करेंगे जिसमें सोनेके कण छिपे हुए हैं।



प्राचीन और नवीन

लाल रणजीतसिंह न रहे। जीवन और मृत्युकी इस लीला-भूमिमें किसीकी मृत्युका समाचार सुनकर कोई क्षुब्ध नहीं होता। कालके गर्भमें अनन्त जीवन-धाराएँ लुप्त होती रहती हैं। तब एक जल-बिन्दुके निपातसे किसका गात्र कम्पित हो सकता है? परन्तु, आज मुझे ऐसा जान पड़ता है कि मानों मुझे वृद्धावस्थाने आकर घेर लिया है। मेरे देखते ही देखते एक एक कर कितने ही लोग चले गये। न जाने कहाँ, किस लोकमें, एकत्र होकर वे सब मेरी राह देख रहे हैं। क्या कभी फिर उनसे भेंट होगी?

लाल रणजीतसिंह इलाहाबाद आये थे। उन दिनों मैं जैन बोर्डिंगके सामने एक छोटेसे मकानमें रहता था। वहीं लाल साहब आकर ठहर गये। उन्हीं दिनोंमें मेरे और भी दो मित्र आये हुए थे। एक थे जगदीश और दूसरे थे महेश। एक साहित्यके आचार्य थे और दूसरे दर्शनशास्त्रके। प्रतिदिन दोनोंमें विवाद हुआ करता था। लाल साहब उपन्यासोंके प्रेमी थे। उन्हें भी साहित्य-चर्चा पसन्द थी। वे भी एक दिन उसी विवादमें संमिलित हो गये। आज यहाँ मैं उसीकी बात लिख रहा हूँ।

सन्ध्या हो गई थी। मैं 'इण्डियन प्रेस' से काम करके घर लौटा। महेश और जगदीश दोनों बैठे बातें कर रहे थे। मेरे आने पर लाल साहब भी वहीं आकर बैठ गये और महेशसे कहने लगे--मैं आज एक उपन्यास पढ़ रहा था। वह है तो एक विख्यात लेखककी कृति, पर उसे पढ़कर मुझे विशेष प्रसन्नता नहीं हुई। मुझे ऐसा जान पड़ता है कि आधुनिक कथा-साहित्य रससे हीन होता जा रहा है। आजकल उपन्यासोंमें चरित्रोंकी सृष्टिके लिए उतनी चिन्ता नहीं

की जाती जितनी चरित्रगत विशेषताका विश्लेषण करनेके लिए की जाती है।

महेशने कहा—पर सत्यके अनुसन्धानमें ही आनन्दकी उपलब्धि होती है और चरित्र-वैचित्र्यका विश्लेषण करनेसे ही हम सत्यको जान सकते हैं।

जगदीशने कहा—यहीं तुम भूल कर रहे हो। मनुष्य-जीवन कोई रासायनिक पदार्थ नहीं है, जिसका विश्लेषण कर आप तत्त्व निकाल सकें। मनुष्यको खण्ड खण्ड कर देखनेसे हम कभी उसके जीवनका रहस्य नहीं जान सकते। वह जैसा है, हमें ठीक उसी रूपमें, समग्र भावसे ही, उसपर विचार करना चाहिए। जहाँ जीवनकी सम्पूर्णता है, वहीं दृष्टिपात करनेसे हम जीवनका यथार्थ तत्त्व जान सकेंगे। इसीलिए प्राचीन कालमें महत् चरित्रोंकी सृष्टि की जाती थी। पर, आजकल उपन्यासोंमें व्यक्तिगत वैचित्र्यको ही स्पष्ट करनेके लिए यत्न किया जाता है।

लाल साहबने कहा—संसारमें छोटे-बड़े सभी तरहके मनुष्य रहते हैं। वे सदैव महत्त्वपूर्ण कार्योंमें निरत नहीं रहते। अधिकांशका जीवन-काल ऐसे ही कार्योंमें व्यतीत होता है जो तुच्छ कहे जाते हैं। मनुष्य अपने जीवनमें सुख-दुःखका अनुभव करता है। कभी वह किसीसे प्रेम करता है तो कभी किसीसे घृणा करता है। काम-क्रोध लोभ-मोहके चक्रमें वह पड़ा रहता है। मनुष्योंका यह दैनिक जीवन क्या उपेक्षणीय है?

जगदीशने उत्तर दिया—तुच्छ कार्योंमें निरत रहनेपर भी मनुष्य इतना अवश्य अनुभव करता है कि उसका जीवन इतना ही नहीं है। उसके हृदयमें यह विश्वास छिपा रहता है कि वह कुछ और भी है। उस 'कुछ और' को प्राप्त करनेकी वह चेष्टा भी करता है। इसलिए, वह जब किसीमें किसी प्रकारकी महत्ता देखता है तब उसकी ओर आकृष्ट होता है। वह शक्तिकी महत्ताको समझता है, इसीलिए, शक्तिका अनुभव करना चाहता है; और तब, मनुष्योंमें शक्तिके जो प्रतिनिधि होते हैं, वे सभी उसकी कल्पनाके विषय हो जाते हैं। यह सच है कि सभी समय मनुष्य किसी एकमें ही शक्तिकी पराकाष्ठा या महत्ताका आदर्श नहीं देखता,—उसका यह आदर्श बदलता रहता है। परन्तु, इसमें सन्देह नहीं कि महत् भावकी ओर मनुष्यों

को अग्रसर करानेके लिए ही साहित्यकी सृष्टि होती है। यदि साहित्यमें केवल चरित्रगत विशेषताओंका ही विश्लेषण किया गया, तो उससे हम लोगोंमें कोई महत् भाव नहीं आ सकता।

महेशने कहा—कथाओंके प्रति मनुष्य मात्रका जो अनुराग है, उसका कारण यह है कि एक मनुष्य स्वभावतः दूसरेको जानना चाहता है। पहले उसे कुतूहल होता है, फिर सहानुभूति। असाधारणतासे केवल कुतूहलका उद्दीपन होता है, परन्तु, सहानुभूतिके लिए साधारण बातें ही चाहिए। इसीलिए, जिन कथाओंमें असाधारण विस्मयकर घटनाओंका विवरण रहता है, उनसे पाठकोंको विनोद भले ही हो, पर उनसे उनके हृदयमें सहानुभूतिका भाव जाग्रत् नहीं हो सकता। सच तो यह है कि मनुष्यके चरित्रमें जहाँ दुर्बलता है, वहीं हम लोगोंकी सहानुभूति उत्पन्न होती है। महत्तासे केवल विस्मय, आतंक या भक्ति आदि भावोंका उद्रेक भले ही हो, परन्तु, पाठक उस महत्ताको अपना नहीं सकता। इसीलिए, जो उच्च कोटिके लेखक हैं, वे अपने पाठकोंको असाधारण घटनाओंके फेरमें नहीं डालना चाहते। वे उन्हें अपने प्रतिदिनके सुख-दुःखकी बातें बतलाते हैं। इन्हींसे पाठकोंकी सहानुभूति जाग्रत् होती है। अच्छे लेखकोंका सबसे अच्छा लक्षण यह है कि उन्हें पढ़ते समय हम तन्मय हो जाते हैं। सत्य सदैव सरल, सुन्दर और साधारण होता है। अतएव, जिनकी रचनाओंमें सत्यकी सरल और सुन्दर छवि आती है, उन्हींके प्रति हमारा अनुराग होता है। जो लोग कथाओंसे केवल कुतूहलोद्दीपन चाहते हैं, उनके लिए 'सत्यके ये सरल चित्र चित्ताकर्षक नहीं होते; परन्तु पाठकोंके हृदयपर ऐसे चित्रोंका प्रभाव पड़ता है।

जगदीशने कहा—जब जातिकी शक्ति क्षीण होने लगती है तभी वह महत्ताकी ओर अग्रसर नहीं होती और तभी महत्तामें असाधारणताका अनुभव करती है। जब किसी जातिका उत्थान होता है, तब उसमें एक दैवी शक्ति-सी आ जाती है और तब वह असाधारणताकी प्राप्तिके लिए ही उत्सुक होती है। साधारण बातें उसको बिल्कुल तुच्छ जान पड़ती हैं। सच तो यह है कि इसी कारणसे साहित्यका स्वरूप परिवर्तित होता है। भिन्न

भिन्न कालोंमें भिन्न भिन्न आदर्शोंकी सृष्टि होती है। मानव-समाजके उत्थान-पतनके साथ उसके आदर्श उच्च कोटि अथवा निम्न कोटिके होने हैं। वाल्मीकि और व्यासके युगमें साहित्यका जो आदर्श था, वह कालिदासके युगमें न रहा और न कालिदासका आदर्श मुगल-कालमें रह सका। आधुनिक युगमें दूसरे ही आदर्श ग्रहण किये जाते हैं। इसका एकमात्र कारण यही है कि हिन्दू जाति भिन्न भिन्न अवस्थाओंका अतिक्रमण करती आई है। कथाओंमें मानव-जीवनकी चिरन्तन घटनायें और उनकी उच्चतम अभिलाषायें छिपी रहती हैं। सच तो यह है कि इन्हीं कथाओंके द्वारा हम किसी भी जातिकी जीवन-धाराकी गति निर्दिष्ट कर सकते हैं। प्राचीन कालमें सभी देशोंके साहित्यमें हम विराट् भावोंकी प्रधानता देखते हैं। ये विराट् भाव जातिमें तभी प्रचलित हुए हैं, जब उसमें विजयके लिए असीम उत्साह था। प्राचीनकालमें राजा ही मानवी शक्तिका प्रतिनिधि होता था। वही जातिका गौरव-स्थल था। अतएव, वही जातिका आदर्श था। इसलिए सभी देशोंके प्राचीन साहित्यमें राजाका ही वर्णन है। राजाको आदर्श मानकर मनुष्योंने उसीमें अपनी समस्त इच्छाओंका चरम परिणाम देखना चाहा। ये राजा सबसे अधिक रूपवान् हैं, उनमें शक्ति भी असाधारण है। मनुष्योंमें जो सर्वोच्च गुण हो सकते हैं, उन सबके वे आगार हैं। यह सब-कुछ होनेपर भी इन कथाओंमें किसी भी राजाका जीवन सुखमय नहीं है। बात यह है कि सुख और विलास उन्नतिशील जातिके लिए तुच्छ हैं। वह जानती है कि उन्नतिके मार्गपर कितने ही विघ्न और बाधायें हैं,—कितने ही संकट और विपत्तियाँ हैं, उन्हीं सबको अतिक्रमण करनेपर जाति उन्नतिके उच्च शिखरपर पहुँचती है। इसलिए, प्राचीन कथाओंके सभी नायकोंको विपत्तियोंका सामना करना पड़ा है, उनके शत्रु भी विकट थे। परन्तु, अन्तमें उन्होंने सभी शत्रुओंको पराभूत कर दिया। संकटमें ये नायक कभी धैर्य-च्युत नहीं हुए। प्रलोभनमें पड़कर कभी इनकी मति भ्रष्ट नहीं हुई। जब तक किसी जातिका साम्राज्य स्थापित नहीं हुआ तब तक उसमें ऐसे ही आदर्श प्रचलित रहे। उसके बाद, धर्मकी महिमासे महीयान व्यक्तियोंके आदर्श स्वीकृत हुए। जब तक धार्मिक भाव प्रबल रहे, तब तक ये धार्मिक आदर्श भी प्रचलित रहे।—आधुनिक

युगमें एक ओर संशयावस्था है और दूसरी ओर विलासप्रियता। जो विज्ञान पहले प्रकृतिके रहस्यमय द्वारका उद्घाटन करनेके लिए प्रयत्नशील था, वह अब मानव-जातिकी विलास-सामग्री ढूँढ़नेमें तत्पर है। न वह अदम्य उत्साह है और न वह प्रबल शक्ति। इसीलिए, विराट् चरित्रोंकी सृष्टि लोगोंको असाधारण जान पड़ती है। मार्लो और शेक्सपीअरके नाटकोंमें इंग्लैण्डके विजयोल्लास और दर्पके चित्र हैं, परन्तु आधुनिक नाटकोंमें समाजकी हीनावस्थाके ही चित्र अंकित होते हैं।

महेशने कहा,—तुमने जो कहा वह केवल सत्यांश है, सम्पूर्ण सत्य नहीं है। मनुष्योंको अपने जीवनके आरम्भ-कालमें ही अपने पुरुषार्थसे एक अलक्षित शक्तिके साथ युद्ध करना पड़ा। पद-पदपर उसने उस अलक्षित शक्तिका अनुभव किया। जब उसने प्रकृतिकी सारी शक्तियोंको वशीभूत कर निर्जन वनोंमें विशाल नगर स्थापित कर लिये,—ऐसे नगर जहाँ वर्षाके अट्टहास और तड़ितके उग्र विलासमें भी वह निःशंक होकर आत्म-विनोद करता था, ग्रीष्मके प्रचण्ड उत्तापमें भी निर्भय होकर विहार करता था,—तब भी उस अलक्षित शक्तिके सन्मुख उसे नतमस्तक होना पड़ा। पुराणोंमें तारकासुरकी कथा मनुष्य-जातिके इसी पराभवकी सूचना देती है। तारकासुरने समस्त देवोंको परास्त कर अपने राज्य-भवनमें उनको दास बनाकर रख छोड़ा था। उसकी आज्ञाके विपरीत न तो वायु चल सकती थी, न सूर्य प्रकाश दे सकता था और न इन्द्र वर्षा कर सकता था। परन्तु, उसे भी उस दुर्जय शत्रुसे हार खानी पड़ी,—उसी शक्तिसे वह पुत्र उत्पन्न हुआ जिसने अन्तमें उसका संहार कर डाला। पुराणोंमें जो कथाएँ वर्णित हैं, उन सबका लक्ष्य एक-मात्र यही है कि मनुष्य एक अलक्षित शक्तिके सर्वथा वशीभूत है; उसका सारा पुरुषार्थ उसके आगे व्यर्थ हो जाता है,—वही उसका भाग्य है, वही उसकी नियति है। एक कथामें यह कहा गया है कि हिरण्यकशिपुने तपस्या द्वारा ब्रह्माको प्रसन्न कर उससे यह वर माँगा कि वह देव, मनुष्य और पशु तीनोंके लिए अवध्य हो, जल और स्थलपर न मारा जा सके, दिन और रात्रिमें उसकी मृत्यु न हो। इस प्रकार वर माँगकर वह मानो उस अलक्षित शक्तिको भी परास्त कर देना चाहता था। परन्तु, नियतिने उपहास करके उसे उससे मरवाया जो न मनुष्य था, न देव था, न पशु था। था वह

नृसिंह। न जलपर उसकी मृत्यु हुई, न थलपर मृत्यु हुई। मृत्यु हुई उसकी नृसिंहके अंकपर। न दिनमें वह मरा न रातमें। उसकी मृत्यु हुई संध्यामें। सभ्यताके आदि कालमें सभी देशोंके मनुष्योंने उस अलंघनीय, अदम्य, दुर्जेय शक्तिका अनुभव किया। ग्रीक-साहित्यका आदि काव्य 'इलियड' तो केवल नियतिकी ही कथा है। उसमें मनुष्योंकी प्रचण्ड शक्ति, अदम्य-उत्साह,—सभी कुछ वर्णित है। परन्तु, उन सबके अन्तमें ट्रायकी निर्जन समर-भूमिमें एकमात्र नियति अट्टहास करती हुई दिखाई देती है और चारों ओर मनुष्योंका केवल हाहाकार ही सुनाई पड़ता है। प्राचीन युगमें मनुष्य-जातिको बाह्य प्रकृतिसे विशेष प्रतिरुद्ध होना पड़ा। जबतक उसने अपनी अन्तरात्माकी महत्ता न देखी तब तक वह प्रकृतिसे पराभूत होनेपर अदृष्ट-शक्तिकी महिमाको स्वीकार करती रही। परन्तु जब उसने अपनी अन्तःशक्तिका अनुभव कर लिया तब बाह्य प्रकृतिकी शक्ति उसे तुच्छ मालूम होने लगी। धर्मकी महिमासे महीयान मध्य युगके संतोंने अन्तरात्माकी विभूतिका दर्शन करा दिया। इसका परिणाम यह हुआ कि साहित्यमें अदृष्टवादकी जगह धर्मकी अलौकिकताने प्रधानता प्राप्त कर ली।— यह सम्भव है कि वह अलक्षित शक्ति सांसारिक शक्तिके द्वारा पराभूत हो जाय, परंतु उसकी महिमा सांसारिक महिमाको अतिक्रमण कर एक अलौकिक जगत्में अपनी अचल महिमा स्थापित करती थी। इस प्रकार, उस शक्तिका पराभव कभी संभव न था। वह शक्ति सत्यकी थी, वह शक्ति धर्मकी थी। किन्तु उसका विकास केवल महान् आत्माओंमें सम्भव था। इसीलिए मध्ययुगकी कथाओंमें महान् आत्माओंकी गाथाएँ हैं, सर्वसाधारणकी कथाएँ नहीं। आधुनिक मनुष्य मात्रमें उसी शक्तिका अनुभव कर कवियोंने साधारण मनुष्योंको ही अपनी रचनाओंमें नायकका स्थान प्रदान किया है। नीच हो या क्षुद्र, कोई भी मनुष्य ऐसा नहीं है जिसके अन्तर्जगतमें उस ज्योतिर्मय शक्तिकी लीला न दिखाई पड़ती हो। साधारण मनुष्योंके दैनिक जीवनमें भी,—उनके साधारण सुख-दुःख और पाप-पुण्यके क्रिया-कलापोंमें भी, जीवनकी एक सम्पूर्णता है, जिससे समस्त विश्वमें एक ही भाव, एक ही शक्ति, एक ही सत्ताका अस्तित्व प्रमाणित हो जाता है।

मैंने कहा—आधुनिक साहित्यमें विराट् चरित्रोंकी अथवा महत् भावोंकी प्रधानता क्या सम्भव ही नहीं है ? तुम लोगोंके विवादसे तो मुझे ऐसा जान पड़ता है कि कवि केवल अपने युगकी एक वस्तु-मात्र है। मानों उसकी कोई स्वतन्त्र इच्छा-शक्ति है ही नहीं। मेरी समझमें तो जिनमें प्रतिभा है, वे मौलिक चरित्रोंकी सृष्टि अवश्य करते हैं। वाल्मीकि हों या होमर, कालिदास हों या शेक्सपिअर, स्काट हों या वंकिमचन्द्र,—चरित्रोंकी सृष्टिमें ही उनका विशेष कर्तृत्व प्रकट होता है। यदि प्राचीन कालके कवियोंमें प्रतिभा थी, तो आधुनिक कालके कवियोंमें प्रतिभाका अभाव नहीं हो गया है। मैं तो यह समझता हूँ कि आधुनिक उपन्यासोंका रहस्य जाननेके लिए कथाओंका अनुसन्धान नहीं करना पड़ेगा। आधुनिक साहित्यमें कथाओंका एक दूसरा ही रूप हो गया है, उनका स्थान भी उच्च हो गया है। सच तो यह है कि प्राचीन कालमें महाकाव्योंका जो स्थान था, उसे अब आधुनिक उपान्यासोंने ले लिया है। प्राचीन महाकाव्योंमें और आधुनिक उपन्यासोंमें जो भेद है, वह केवल रूपका है। लक्ष्य दोनोंका एक ही है। यह सच है कि महाकाव्यमें जिन बातोंका समावेश होता था, उनको अब कोई भी उपन्यासकार अपने उपन्यासमें स्थान नहीं दे सकता। यदि वह ऐसा करे तो उसकी कथाका रस ही नष्ट हो जायगा। इसी प्रकार यदि महाकाव्योंमें उन बातोंको स्थान दिया जाय, जिनका विस्तारपूर्वक वर्णन उपन्यासकार करते हैं, तो उस महाकाव्यका कोई महत्त्व ही न रह जायगा। बात यह है कि विषय महत् होनेपर भी उपन्यासकारकी कलाके साधन कुछ दूसरे ही होते हैं। अतएव यह कहना चाहिए कि प्राचीन कालसे लेकर आजतक आप लोगोंने जिस वस्तुका विकास बतलाया है, वह केवल रूपका विकास है,—वस्तुका नहीं। रूपके लिए हम दूसरोंका आश्रय ग्रहण करते हैं। परन्तु, वस्तु हम लोगोंकी अनुभूतिका फल है। वाल्मीकिने राम चरितका वर्णन किया है और तुलसीदास तथा केशवदासने भी रामचन्द्रकी कथायें लिखी हैं। विषय एक है, रूप भी एक है; क्योंकि, तीनोंने महाकाव्य ही लिखे हैं; परन्तु, भेद उनमें प्रत्यक्ष है और उसका एकमात्र कारण है उनकी पृथक् पृथक् अनुभूति।

महेशने कहा—आप एक दूसरी ही बातकी चर्चा करते हैं और हम लोगोंका विवाद कुछ और ही था। परन्तु आपके इस कथनके विरुद्ध भी मैं कुछ कहना चाहता हूँ। साहित्यमें कार्य-कारणका नियम उतना ही व्यापक है जितना बाह्य जगत्में। संसारमें जब कोई कार्य होता है तब उसका एक कारण भी होता है। साहित्यमें सहसा किसी ग्रंथकी सृष्टि नहीं हो जाती। कवि शून्यतासे सामग्री नहीं प्राप्त कर सकता। उसके लिए एक विशेष बाह्य स्थितिकी आवश्यकता होती है। सच तो यह है कि जबतक उसके लिए समाज प्रस्तुत नहीं है, तब-तक वह प्रकट भी नहीं होता। जो भावनायें कविके काव्यकी उपजीव्य हैं, वे समाजमें पहलेसे प्रचलित हो जाती हैं। यदि तुलसीदासके पहले भक्तिकी भावना प्रबल न होती तो रामचरित-मानसकी सृष्टि भी न होती। सृष्टि होती तो ऐसे महाकाव्यकी जो किरातार्जुनीयका दूसरा रूप होता। यह भक्ति-भावना भी किसी कारणका परिणाम है। वह कारण क्या है, यह जाननेके लिए हमें तत्कालीन और उसके पूर्ववर्ती इतिहासपर दृष्टि डालनी होगी। इतिहास और साहित्यमें विशेष सम्बन्ध है,—साहित्यसे इतिहास स्पष्ट होता है और इतिहाससे साहित्य। विद्वानोंने अब यह समझ लिया है कि साहित्य केवल कल्पनाका क्रीड़ास्थल नहीं है और न वह उत्तेजित मस्तिष्ककी सृष्टि-मात्र है। वह अपने कालके मानसिक विकासका चित्र है। हम लोगोंके विवादका मुख्य विषय यह विकास ही था। प्राचीन काल, मध्य युग और आधुनिक युगमें किन किन भावोंकी प्रधानता होनेके कारण साहित्यमें किस-किस आदर्शकी सृष्टि हुई और उन आदर्शोंके द्वारा जातिकी कितनी उन्नति या अवनति हुई यही हम लोगोंके विवादका विषय था।

मैंने कहा—पर, वर्तमान साहित्यकी एक विशेषता उसका आदर्श भी है। वर्तमान साहित्यका आदर्श है उन सामाजिक और राजनीतिक समस्याओंको हल करना जिनके कारण सर्वत्र अशांति फैली हुई है। आधुनिक साहित्यमें तीन प्रकारके आदर्श स्वीकृत हुए हैं—रियलिस्ट, आइडियलिस्ट और रोमेण्टिसिस्ट। संसारमें जो घटनायें प्रतिदिन होती हैं उनका यथार्थ चित्रण करना रियलिस्ट कला—कोविदोंका काम है। ऐसे लेखकोंकी रचना

पढ़ते समय यही जान पड़ता है कि मानों हमने यह दृश्य स्वयं कहीं देखा है। यही नहीं, किन्तु उसके पात्रोंके चरित्रोंमें हम अपने परिचित व्यक्तियोंके जीवनका सादृश्य देख लेते हैं। आइडियलिस्ट लेखक एक आदर्श चरित्रके उद्घाटनकी चेष्टा करते हैं। संसारकी दैनिक घटनाओंमें वे ऐसे भावोंका समावेश करते हैं कि उनसे एक अपूर्व चित्र खिल उठता है। वह चित्र पाठकोंके हृदयपर स्थायी प्रभाव डालता है। पाठक अपने अनुभवद्वारा कविके आदर्शकी उच्चताको स्वीकार कर लेते हैं। ऐसे लेखक सत्यका बहिष्कार नहीं करते; वे संसारकी दैनिक घटनाओंसे ही अपनी कथाके लिए सामग्रीका संग्रह करते हैं। परन्तु, उनकी कृतियोंमें घटनाओंका ऐसा विन्यास किया जाता है कि उनमें कुछ भी अलौकिकता या असाधारणता ज्ञात नहीं होती। पाठकोंके मनमें यही बात उदित होती है कि ऐसा हमने देखा तो नहीं है, पर देखना अवश्य चाहते हैं। रोमेण्टिक साहित्य कल्पनाकी सृष्टि है। उसमें साधारण घटनाओंमें भी एक असाधारणताका अनुभव कराया जाता है। आधुनिक साहित्यमें इन तीनों आदर्शोंका समावेश हो रहा है। मेरी समझमें यह मानना भ्रमपूर्ण है कि आधुनिक साहित्यमें रियलिज्मकी ही प्रधानता है। आधुनिक साहित्यका मुख्य उद्देश्य यही जान पड़ता है कि व्यक्ति-स्वातन्त्र्यकी रक्षा कर समाजके साथ उसका नैसर्गिक यथार्थ सम्बन्ध स्थापित कर दिया जाय। जो कृत्रिम, अश्रेयस्कर व्यवधान हैं, वे नष्ट कर दिये जायँ। इसीसे आधुनिक साहित्यमें वर्तमानकालकी सभ्यताके अन्धकारमय मार्गपर पर्दा डालकर छिपानेकी चेष्टा नहीं की जाती और उसीके साथ यह बात भी प्रकट कर दी जाती है कि यह किस प्रकार ज्योतिर्मय हो सकता है।

महेशने कहा—मैं भी यही कहना चाहता हूँ। आधुनिक साहित्यमें मैं किसी प्रकारकी हीनताका अनुभव नहीं कर रहा हूँ। यह सच है कि पहले विराट् चरित्रोंकी जैसी सृष्टि होती थी, वैसी सृष्टि अब नहीं होती। पर, आजकल मनुष्योंके मानसिक भावोंमें एक बड़ा परिवर्तन हो गया है। पहलेकी तरह देश-कालमें आबद्ध होकर वे संकीर्ण विचारोंके नहीं रहे हैं। उनमें यथेष्ट स्वतन्त्रता आ गई है। पहले मनुष्योंकी जैसी प्रवृत्ति थी, उनमें प्रेम, घृणा, आदि भावोंका जैसा संघर्षण होता था, उसे हम शेक्सपीअर आदिकी रचनाओंमें देखते

हैं। परन्तु अब यह बात नहीं है। आजकल युवावस्थाकी उद्दाम वासना और प्रेम व्यक्त करनेके लिए रोमियो-ज्युलियट अथवा एण्टोनी-क्लियोपेट्राकी सृष्टि नहीं करनी होगी। उनसे हमारा काम भी नहीं चलेगा। मनुष्यकी भोग-लालसाके साथ ही जो एक सौन्दर्य-वृत्ति है, उसमें आजकल, समाज-बोध और अध्यात्म-बोधका मिश्रण हो गया है। उसके हृदयका आवेग रोमियो अथवा ऑथेलोके समान सरल नहीं है। वह बड़ा जटिल हो गया है। 'क्राइम एण्ड पनिशमेण्ट' नामक उपन्यासमें विपरीत भावोंकी अभिव्यक्ति इस तरह हुई है कि उसके पात्रोंमें जहाँ एक ओर नीच प्रवृत्ति है, वहाँ दूसरी ओर दिव्य भावोंकी प्रधानता है। जॉर्ज मेरेडथके 'दी ईगोइस्ट' का नायक सचमुच कैसा था, यह न तो वह जान सका और न उसके साथी ही। उपन्यास-भरमें उसके चरित्रकी इसी जटिलताका विश्लेषण किया गया है। रवीन्द्र बाबूके 'घर-बाहर' नामक उपन्यासमें सन्दीपके चरित्रमें भी वही जटिलता है। सच तो यह है कि आधुनिक उपन्यासोंके कितने ही प्रसिद्ध नायकोंके चरित्र ऐसे अंकित किये गये हैं कि जब हम उनके संस्कारोंके अनुसार उनपर दृष्टिपात करते हैं, तब तो हमें उनके चरित्रमें हीनता दिखाई देती है, पर सत्यकी ओर लक्ष्य रखकर देखनेसे यही कहना पड़ता है कि उनमें उज्ज्वलता भी है। वर्तमान युग परीक्षाका युग है। रस और तत्त्वका अपूर्व सम्मिलन हो गया है। सच्ची बात यह है रमेश बाबू, कि अतीतका सिर्फ गौरव ही अवशिष्ट रहता है, उसमें जो क्षुद्रता होती है, उसे काल नष्ट कर देता है। इसीसे अतीतसे तुलना करनेपर हमें वर्तमान गौरवपूर्ण प्रतीत नहीं होता। सत्यकी परीक्षामें घबड़ाकर कल्पनाके विलास विभ्रमका आश्रय मत लीजिए।

लाल साहबने कहा—आपका कहना सर्वथा उचित है। कल्पनाद्वारा कमसे कम उदर-पूर्तिकी सम्भावना नहीं है और मेरे लिए सबसे अधिक आवश्यक यही है। बख्शीजी, आप देख तो आइए कि अब कितनी देर है। अगर अधिक देर हो तो कल्पनाका आश्रय लेकर हम लोग क्षुधाको कुछ देर और रोक रक्खें।

लाल साहबने इस प्रकार उस दिन विवादका अन्त कर दिया।

आज लाल साहब नहीं हैं। केवल उनकी स्मृति रह गई है। लाल साहबकी बातें जब मैं कर रहा था, तब मेरे एक साथीने पूछा, " वे थे कौन ? उन्होंने काम क्या किया है ? " मैंने कहा, " भाई, वे कोई नहीं थे। छत्तीसगढ़-के एक छोटे कसबे खैरागढ़में उसका जन्म हुआ और वहीं वे जीवन-भर रहे। उन्होंने कोई भी बड़ा काम नहीं किया। हँसी-खेलमें ही उन्होंने अपना जीवन व्यतीत कर दिया। पर अन्त तक उन्हें किसीने भी कभी क्षण-भर भी खिन्न नहीं देखा। संकट किसपर नहीं आता, चिन्ता किसे नहीं होती, पर रणजीत-सिंहने हँसते हँसते जीवनकी यात्रा समाप्त कर दी।

रहे तुम तो हँसते ही नित्य, सह लिया हँसकर विकट प्रहार।
और हँसते ही हँसते आज, छोड़ कर चले गये संसार॥
विश्व-जन रहते हैं उद्विग्न, क्योंकि यह है जीवन-संग्राम।
किन्तु तुमने तो रणजितसिंह, किया हँसकर ही सार्थक नाम॥

शाकुन्तल और उत्तर-रामचरितमें नाटकत्व *

हमने देखा कि नाटकमें ये गुण रहने चाहिए—घटनाका ऐक्य, घटना-की सार्थकता, घटनाओंकी घात-प्रतिघात गति, कवित्व, चरित्र-चित्रण और स्वाभाविकता।

अब कालिदासके शकुन्तला नाटकके आख्यान-भागको ले लीजिए। दुष्यन्तके साथ शकुन्तलाका प्रेम (उसका अंकुर, उसकी वृद्धि और उसका परिणाम) दिखाना ही इस नाटकका उद्देश्य है। इस नाटकका आरंभ जिस विषयको लेकर हुआ है, उसी विषयको लेकर समाप्ति भी हुई है। इसका मूल विषय प्रेम है; युद्ध नहीं। उस प्रेमकी सफलता या निष्फलताको लेकर ही प्रेम-मूलक नाटककी रचना होती है। शकुन्तला नाटकमें प्रेमकी सफलता दिखाई गई है। अतएव देखा जाता है कि शकुन्तला नाटकमें घटनाका ऐक्य है।

---

* पृष्ठ ८८ पर छपे हुए ' नाटक ' शीर्षक लेखसे सम्बद्ध।

उसके बाद इस नाटकमें अन्य सब चरित्र दुष्यन्त और शकुन्तलाकी प्रेम-कथाको प्रस्फुटित करनेके लिए ही कल्पित हुए हैं। नाटकमें वर्णित सभी घटनायें उसी प्रेमकी धारामें या तो बाधास्वरूप होकर सम्मिलित हुई हैं, या उस प्रेम-प्रवाहको और भी वेगसे आगे बढ़ानेके लिए सहायक बनी हैं। विदूषकसे राजाका झूठ बोलना, एकान्तमें गुप्त रूपसे विवाह, दुर्वासाका शाप, अँगूठीका अँगुलीसे गिर जाना,—ये घटनायें मिलनके प्रतिकूल हैं। विवाह, धीवरके द्वारा अँगूठीका निकलना और मिलना, राजाका स्वर्गमें निमन्त्रण,—ये घटनायें मिलनके अनुकूल हैं। ऐसा एक भी दृश्य इस नाटकमें नहीं है जिसके निकाल डालनेसे परिणाम ठीक वर्णित रूपमें होता। अतएव, नाटकमें घटनाओंकी सार्थकता भी है।

इसके सिवा इस नाटकमें देखा जायगा कि घात-प्रतिघातमें ही यह नाटक अग्रसर हुआ है। पहले अंकमें ज्यों ही शकुन्तला और दुष्यन्तके मनमें परस्पर मिलनेकी आकांक्षा उत्पन्न होती है त्यों ही घर लौट आनेके लिए दुष्यन्तके पास माताकी आज्ञा पहुँचती है। इधर गौतमीकी सावधान दृष्टि, गुप्त रूपसे विवाह, कण्वके भयसे राजाका भाग खड़े होना, दुर्वासाका अभिशाप इत्यादि घटनाओंने कथा-भागको लगातार वक्र-भावसे आगे बढ़ाया है, उसे सरल भावसे नहीं चलने दिया।

कालिदासने इस नाटकमें अन्तर्विरोध भी दिखाया है; किन्तु, वह अन्तर्विरोध प्रायः किसी भी जगह अच्छी तरह नहीं हुआ।

पहले अंकमें शकुन्तलाके जन्मके सम्बन्धमें राजाका कुतूहल वासना-जनित है। शकुन्तलासे ब्याह करनेकी इच्छा दुष्यन्तके मनमें पैदा हुई; लेकिन असवर्ण-विवाह तो सम्भव नहीं। इसीसे राजा सोचते हैं कि शकुन्तला ब्राह्मण-कन्या है या नहीं? यह दुविधा दुष्यन्तको किसी प्रकारके अन्तर्द्वन्द्वमें नियुक्त नहीं कर पाई, पहले ही संदेह-भंजन हो गया। उन्हें मालूम हो गया कि शकुन्तला विश्वामित्रके वीर्यसे उत्पन्न मेनका अप्सराकी कन्या है। वास्तवमें, संदेह उठते ही उसकी जड़ कट गई। कारण, दुष्यन्त कहते हैं कि उनके मनमें जब शकुन्तलाके ऊपर आसक्ति उत्पन्न हुई है तब शकुन्तलाको क्षत्रिय-कन्या होना ही होगा। यहाँ कोई भी अंतर्विरोध नहीं है।

माताकी आज्ञा और ऋषियोंकी आज्ञामें कुछ भी संघर्ष नहीं हुआ। माताकी आज्ञा पहुँचते ही उसकी व्यवस्था हो गई। माढव्य जायँगे राजमाताकी आज्ञाका पालन करने, और राजा आयेंगे ऋषियोंकी आज्ञाका पालन करने,— अर्थात्, शकुन्तलाके लिए। तीसरे अंकमें जिस समय राजा अकेले हैं उस समय वे सोचते हैं, 'जानत हूँ, तप-बल बड़ी, अरु परबस वह तीय' किन्तु इसके बाद ही उनका सिद्धान्त हो गया कि 'तदपि न वासौं हटि सके मेरो व्याकुल हीय।' सीजर (Caesar) के दिग्विजयकी तरह लालसाकी Vini Vidi Vici,—युद्ध होनेके पहले ही, पराजय होती है। उसके बाद इसी अंकमें राजा एकदम प्रकृत कामुक देख पड़ते हैं।

यथार्थ अन्तर्विरोध जो कुछ हुआ है वह पंचम अंकमें। दुर्वासाके शापसे राजाको स्मृति-भ्रम हो गया है। किन्तु शकुंतलाके देखते ही उनका कामुक मन शकुंतलाकी ओर खिंच जाता है। वे प्रश्न करते हैं—

'घूँघट-पटकी ओट दै, को ठाढ़ी यह बाल।
पूरी दीठ परै नहीं, जाको रूप रसाल॥
यह तपसिनके बीचमें, ऐसी परत लखाय।
लई मनो कोंपल नई, पीरे पातन छाय॥'*

उनका ध्यान शकुंतलाके रसाल रूपपर ही जाकर जम गया। किन्तु, जब शार्ङ्गरव और गौतमीने उसी रसाल घूँघट-पटकी ओटवालीको पत्नी-भावसे ग्रहण करनेके लिए दुष्यन्तसे कहा, तब दुष्यन्तने कहा, 'तुम लोग यह क्या कह रहे हो?'

गौतमीने शकुंतलाका घूँघट खोलकर दिखाया। तब राजाने फिर अपने मनमें सोचा—

'बरी कि कबहूँ ना बरी, परी हिए उरझेट।
ठाढ़ी रूप ललाम लै, सन्मुख मेरे भेट॥
सकत न याकी लैन सुख, नहिं मैं त्याग सकात।
ओसभरे सद कुन्दकों, जैसे मधुकर प्रात॥'

---

* मूल संस्कृत श्लोकोंके बदले इस लेखमें राजा लक्ष्मणसिंह और सत्यनारायण कविरत्नकृत भाषानुवादोंका उपयोग किया गया है जिससे संस्कृत न जाननेवाले पाठकोंका भी रस-भंग न हो।

यह यथार्थ अन्तर्विरोध है। एक तरफ लालसा है और दूसरी तरफ धर्मशान्ति है। मनके भीतर युद्ध चल रहा है। तथापि राजा स्मरण नहीं कर सके कि उन्होंने शकुन्तलासे व्याह किया है या नहीं। उन्होंने गर्भवती शकुंतलाको ग्रहण करना अस्वीकार कर दिया—

"इसके गर्भके लक्षण सब प्रकट देख पड़ते हैं। मैं क्षत्रिय-धर्मके विरुद्ध इसे कैसे ग्रहण कर सकता हूँ?"

अबकी शकुन्तलाका मुँह खुला। उसने कहा 'ऐसे शब्दोंसे प्रत्याख्यान करना क्या आपके योग्य है?' राजाने कानोंमें उँगली देकर कहा 'हरे हरे! तुम मुझे अधःपतित करना चाहती हो?'

शकुंतला अँगूठी नहीं दिखा सकी। अँगूठी उँगलीसे गिर गई थी। गौतमीने कहा, 'अँगूठी अवश्य ही नदीके भीतर ही गिर गई है।' तब राजाने यहाँ तक कि गौतमी तकपर व्यंग करके कहा, 'इसीसे लोग स्त्रियोंको प्रत्युत्पन्नमति कहते हैं,' अर्थात् वे तुरन्त बात बना लेना जानती हैं। यहाँ तक कि, राजा ऐसे कठोर और असभ्य बन गये कि गौतमीने जब कहा, 'यह शकुन्तला तपोवनमें पलकर इतनी बड़ी हुई है। शठता किसे कहते हैं, यह जानती भी नहीं है,' तब राजाने कहा—

'बिना सिखाई चतुरई, तिरियनकी विख्यात।
पशु पच्छिनहूँमें लखी, मनुपनकी कहा बात॥
लेति पखेरू आनतें, कोइलिया पलवाय।
तब लग अपने चेंटुअन, जब लगि उड़यौ न जाय॥'

यह सुनकर शकुन्तलाने क्रोधके साथ कहा, 'हे अनार्य, तुम अपने ही समान सबको समझते हो। तुम घासके ढके हुए कूपके समान धोखेबाज हो। सभीकी वैसी प्रवृत्ति नहीं होती; यह जान रक्खो।' उस समय शकुन्तला क्रोधसे फूल रही थी। तब फिर राजाको संदेह हुआ—

'इसका कोप मेरे मनमें सन्देह उत्पन्न करता है कि कहीं इसका कहना सच्चा ही न हो। रोषसे इसकी आँखें लाल हो गई हैं और जब कठोर वचन कहती है तो मुखसे शब्द टूटते हुए निकलते हैं। लाल ओठ ऐसे काँपते हैं मानो तुषारका मारा बिम्बाफल। और भौंहें यद्यपि सीधी हैं, परन्तु रोषमें टेढ़ी हो गई हैं।'

तब शकुन्तलाने ऊपर हाथ उठाकर कहा, 'महाराज, आपने मेरा पाणिग्रहण किया है, इसका साक्षी धर्मके सिवा और कोई नहीं है। स्त्रियाँ क्या कभी इस तरह लज्जा छोड़कर पर-पुरुषकी आकांक्षा करती हैं? मैं क्या स्वेच्छाचारिणी गणिकाकी तरह आपके निकट आई हूँ?'

शकुन्तला रोने लगी। दुष्यन्त चुप थे। हम समझ सकते हैं कि इस समय दुष्यन्तके हृदयमें कैसी हलचल मची हुई थी। सामने रोती हुई अनुपम सुन्दरी उनसे पतित्वकी भिक्षा माँग रही है। उसके सहायक दो ऋषि और एक ऋषिकन्या हैं। किन्तु उधर धर्मका भय उन्हें अपनी ओर खींच रहा है,—एक महासमर हो रहा है। अन्तको धर्म-भयकी ही विजय हुई। याद नहीं आता कि एक दृश्यमें इतना बड़ा अन्तर्विरोध और किसी नाटकमें मैंने देखा है या नहीं।

छठे अंकमें राजाने प्रतिहारीसे कहा कि आज मैं धर्मासनके सब कामोंको अच्छी तरह नहीं देख सकूँगा। मन्त्री ही पुरवासियोंके सब मामलोंको देख-सुनकर उनका विवरण मेरे पास भेज दें। कंचुकीको भी यथोचित आज्ञा दी। सबके चले जानेपर राजाने अपने प्रिय वयस्य विदूषकके आगे अपने हृदयका सब हाल कह दिया—अपना हृदय खोलकर दिखा दिया। इसके बाद चेटी दुष्यन्तके हाथका बनाया हुआ शकुन्तलाका चित्र लेकर आई। राजा उसे तन्मयचित्त होकर देखने लगे।

इसके बाद विदूषक चित्रको लेकर चला गया, और प्रतिहारीने आकर राज-काजकी रिपोर्ट राजाके आगे पेश की। राजाने देखा, एक निःसन्तान व्यापारी समुद्रमें डूब गया है। राजाने उसपर आज्ञा की कि 'देखो इस व्यक्तिके बहुत स्त्रियोंका होना संभव है। यदि इसकी किसी स्त्रीके गर्भ हो, तो वह गर्भस्थ सन्तान ही अपने धनकी अधिकारिणी होगी।' इसके बाद प्रतिहारी जब जाने लगी, तब राजाने फिर उसे बुलाकर कहा, 'उसके सन्तान हो न हो, इससे क्या मतलब—

केवल पापिनके बिना, हम परजाके लोग।
जो जो प्यारे बन्धुको, विधिवस लहैं वियोग॥
गिने नृपति दुष्यन्तको, ताही ताकी ठौर।
नगर ढिंढोरा देहु यह, कहो कछू मति और॥'

इसके बाद राजाको खुद अपनी निःसन्तान अवस्थाका स्मरण हो आता है। वे सोचते हैं, मेरे भी तो कोई पुत्र नहीं है; मेरे बाद पूर्व-पुरुषोंको पिण्डदान कौन करेगा? राजा अपनेको धिक्कार देने लगते हैं। इसी समय उन्हें माधव्यका आर्तनाद सुन पड़ता है। वे सुनते हैं कि कोई पिशाच आकर उनके बन्धुको पकड़े लिये जा रहा है। सुनकर राजा सुप्तोत्थितकी तरह उठ खड़े होते हैं। वे धनुष-बाण लेकर वयस्यको पिशाचसे छुड़ानेके लिए जाना ही चाहते हैं कि उसी समय इन्द्रका सारथी मातलि माधवको साथ लिये उपस्थित होता है और राजासे कहता है कि दैत्य-दमनके लिए इन्द्रदेव उसकी सहायताके प्रार्थी हैं। राजा उस निमंत्रणको ग्रहण कर लेते हैं।

इस अंकमें अवश्य अन्तर्विरोध नहीं है, किन्तु राजाके राजकर्तव्य-ज्ञान, विरह और अनुतापने मिलकर जिस एक अद्भुत करुण-रसकी सृष्टि की है, जगतके साहित्यमें वह अतुलनीय है।

किन्तु, भवभूतिके नाटकमें इन गुणोंका बिल्कुल ही अभाव है। हाँ, उसमें घटनाओंकी एकाग्रता अवश्य है। सीताके साथ रामका वियोग और फिर मिलन,—ये ही दो बातें इस नाटककी प्रधान घटनायें हैं। प्रथम अंकमें वियोग है, और सातवें अंकमें मिलन है। किन्तु इस नाटकमें घटनाओंकी सार्थकता नहीं है। दूसरा, तीसरा, चौथा, पाँचवाँ और छठा,--ये सब अंक संपूर्ण रूपसे अवान्तर हैं। इन कई अंकोंमें केवल एक ही व्यापार,—रामका जन-स्थानमें प्रवेश है। दूसरे अंकमें शम्बूकके साथ पंचवटीकी सैर, तीसरे अंकमें छाया-सीताके सामने रामका विलाप और खेद, चौथे अंकमें जनक, कौशल्या और अरुन्धतीके साथ लवका परिचय, पाँचवें अंकमें लव और चन्द्रकेतुका युद्ध और छठे अंकमें कुशके मुखसे रामका रामायण-गान सुनना वर्णित है। इसके न रहनेपर भी सीताके साथ रामका मिलन हो सकता था। इस नाटकमें जो कुछ नाटकत्व है सो प्रथम और सप्तम अंकमें।

प्रथम अंकमें राम अष्टावक्र मुनिके आगे प्रतिज्ञा करते हैं--

'मोह, दया, सुख, संपदा, जनक-सुता वरु होहि।
प्रजा-हेत तिनहूँ तजत, विथा न व्यापहि मोहि।'

इसी जगह नाटकका आरंभ है। इसके बाद चित्रपट देखते-देखते सीता-

की इच्छा हुई कि मैं फिर तपोवनके दर्शन करूँ। इसके साथ परिणामका कोई भी सम्बन्ध नहीं है। किंतु, यहाँपर भविष्यके बारेमें कुछ इशारा मौजूद है। बादको दुर्मुखने आकर रामसे सीताके लोकापवादका हाल कहा। इसकी यह चरम सार्थकता है; क्योंकि इसीके कारण राम और सीताका विच्छेद होता है।

रामने कुछ देरतक शोक करके सीताको वन भेज देनेका पक्का इरादा कर लिया। यहाँतक तो नाटक चलता रहा। इसके बाद आगेके पाँच अंकोंमें नाटकत्व स्थगित हो जाता है। सहस्र-रजनी-चरित्रकी कहानीकी तरह, आगे कहानीके भीतर कहानी चलती है। फर्क सिर्फ इतना ही है कि सहस्र-रजनी-चरित्रमें जो कहानियाँ हैं उनमें मनोहरता है, किन्तु, यहाँ उसका अभाव है।

सातवें अंकमें राम वाल्मीकिकृत 'सीता-निर्वासन' का अभिनय देख रहे हैं। यह वाल्मीकिकी रामायणमें वर्णित सीताके पाताल-प्रवेशकी घटनाको लेकर रचित है किन्तु, नाटकमें इस अभिनयकी कोई विशेष सार्थकता नहीं है। अभिनय देखते-देखते राम शोकविह्वल और मूर्छित हो पड़ते हैं। सीता आकर रामको सचेत करती है। इसके बाद दोनोंका मिलन हो जाता है,—बस।

सच कहा जाय तो इस नाटकभरमें सीता-निर्वासन और लवके साथ चन्द्रकेतुका युद्ध,—ये दो ही घटनायें हैं। इनमें भी एक अवान्तर है। युद्ध न रहनेसे भी नाटककी कोई हानि नहीं थी।

इस नाटकमें अन्तर्विरोध नहीं है। ज्यों ही सीताके लोकापवादकी खबर मिली त्यों ही सीताका निर्वासन हो गया। हाँ, रामका विलाप यथेष्ट है किन्तु, उसमें 'यह करूँ या न करूँ' यह भाव नहीं है,—संकल्पके साथ कर्तव्यका युद्ध नहीं है।

नाटकके नाटकत्वका और एक लक्षण है चरित्र-चित्रण। पहले दिखाया जा चुका है * कि उत्तर-राम-चरितमें कोई भी चरित्र परिस्फुट नहीं हुआ।

---

* 'कालिदास और भवभूति' नामक आलोचना-ग्रन्थसे यह लेख लिया गया है। चरित्र-चित्रण आदिके सम्बन्धमें उसमें अलग अलग अध्याय हैं। जिन्हें रुचि हो वे उसमें पढ़ सकते हैं।

किन्तु, अभिज्ञान शाकुन्तलमें चित्रण-कौशल बहुत अधिकताके साथ दिखाया गया। अतः, उस विषयकी पुनरुक्तिका यहाँ प्रयोजन नहीं है।

कवित्व शकुन्तलामें भी है। किन्तु, उत्तर-राम-चरितमें हम उससे अधिक कवित्व देखते हैं।

वर्तमान हिंदी कविता *

वर्तमान हिन्दी कविताके किसी भी पाठकको तीन बातें मुख्य रूपसे दीख पड़ेंगी,—कल्पना, चिन्तन और अनुभूति। कल्पनामें कवि वर्तमान जगतकी विरूपताओं और विरुद्ध परिस्थितियोंसे क्लान्त होकर एक अनुकूल और मनोरम जगतकी सृष्टि करता है। एक युग था जब संसारके काव्य-जगत्में कल्पनाका ही राज्य था। कवि इस दुनियाके समानान्तर धरातलपर ही एक ऐसी दुनियाकी सृष्टि करता था जहाँ प्रेमिका और प्रेमी तो हमारे जैसे ही होते थे, पर, जहाँके कायदे-कानून अलग होते थे। अँगरेजी साहित्यमें जिसे रोमांटिसिज्मका युग कहते हैं वह कल्पनाका ही युग था, पौराणिक युगकी कल्पनासे उसमें अन्तर था। राधा-माधवकी मोहक कल्पनासे भी हमारी वर्तमान कल्पना भिन्न है। क्या भिन्न है और कितनी भिन्न है, यह आगे देखा जायगा।

संसारकी इस बहुधा-विस्तृत लीलाको देखकर प्रत्येक आदमी कुछ चिन्ता करता है। कवि भी करता है। कवि जब चिन्ता या विचार करने लायक परिस्थितिमें पहुँचता है, तब वह प्रायः कल्पनाकी अवस्था पार कर चुका होता है। इसलिए, वह किसी चीजको शुद्ध मनीषीकी नाईं नहीं देख सकता। उसे वह कल्पनाका आवरण पहिना देता है। दिगन्तरके एक छोरसे दूसरे छोर तक फैले हुए नील नभोमण्डल, शून्यमें बिखरे हुए मणि-सन्निभ

---

* 'पाथेय', 'नीरजा', 'चित्ररेखा' और 'रेणुका' की आलोचना।

ग्रह-नक्षत्र और चन्द्रिका-धौत धरित्रीको देखकर कवि चाहे और कुछ भी चिन्ता क्यों न करे, एक बार श्वेत वस्त्र पहने हुए विततकेशा भूरिभूषणा नर्तकीकी, या प्रिय-वियोगमें कातर खंडिता रजनीकी, या इसी प्रकारकी अन्य किसी वस्तुकी कल्पना किये बिना वह रह नहीं सकता। द्रष्टा और दार्शनिक सत्यकी चिन्ता करके, उसे वास्तविक रूपमें रखनेकी कोशिश करते हैं, परन्तु, कवि सत्यको सुन्दर करके कहनेकी इच्छा रखता है।

कवि अपने सीमित जीवनमें जिस सुख दुःखका अनुभव प्राप्त करता है, उसे वह असीम जगतमें भी अनुभव करता है। प्रिय-वियोगका अनुभवी कवि सूर्य, चन्द्र, ताराको देखकर असीम विश्वमें उस अपठनीय पत्रका अनुभव करता है जिसे उसका प्रिय पठाया करता है। सनसनाती हुई पुरवैया हवा प्रियका सन्देश दिये बिना उसकी करुण दशापर हँसकर निकल जाती है, बुलबुल एक अव्यक्त भाषामें उससे सहानुभूति दिखा जाती है। कोकिल उसके साथ ही मनभावनके विरहकी कूक कूक जाती है। कम साहसका कवि इसे आत्मा-परमात्माकी मिलन-विरह-वेदना कहा करता है,—अपनेको न समझनेका भान करनेवाला कवि इसे दर्शनकी उलझी युक्तियोंसे समझाया करता है।

चिन्तनमें कवि संसारको देखता है, और सोचता है, यह सब क्या हो रहा है, कैसे चल रहा है, क्यों चल रहा है? अनुभूतिमें वह अनुभव करता है कि वह क्या हो गया है, विश्व क्या हो गया है,—कौन-सी वेदना, कौन-सा विषाद, कौन-सा-उल्लास, संसारको किस रूपमें परिणत कर रहा है? कल्पनामें वह इस जगतके समानान्तर जगतकी सृष्टि करता है जिसमें वह इसी विश्वको अपने उल्लास, विषाद और वेदनाओंके उपादानसे नये रूपमें रचा करता है।

कल्पनाशील कवि सुनहरे पंखोंसे उड़कर ऊपर उठ जाता है;—उसके पैर जमीनपर नहीं होते, पर, वह इसी दुनियाकी बोलीमें बोलनेको बाध्य होता है, परन्तु अनुभवी कवि इस दुनियापर सदा जमा रहता है, वह इसे छोड़ नहीं सकता। चिन्ताशील कवि सारे विश्वमें चक्कर मारा करता है, पर,

अनुभवी कविको घेरकर सारा विश्व चक्कर मारता रहता है। कल्पना, चिन्तन और अनुभूतिके प्रस्तारसे,—परम्यूटेशन और कैम्बिनेशनसे, वर्तमान हिन्दी-कविताका चार पंचमांश वन रहा है। इन्हींको सही या गलत समझनेके कारण वर्तमान हिन्दी कविताकी समीक्षा सही या गलत रास्तेपर जा रही है।

'**पाथेय**' का कवि * चिन्ताशील है। उसने संसारको देखकर जितना कुछ सोचा है, उतना हिन्दीके कम ही कवियोंने सोचा होगा। 'पाथेय' को देखकर यह अनुमान कर सकना मुश्किल है कि यह कवि कभी कल्पनाशील भी रहा होगा; लेकिन, उसका अनुभवी होना निःसन्दिग्ध है। वह चिन्तनसे आरम्भ करता है और चिन्तित वस्तुको अपने भीतर अनुभव करनेकी कोशिश करता है। उसके विचार जब अनुभूतिके रूपमें प्रकट होते हैं तो चीज़ लाजवाब होती है, परन्तु, सदा वह चिन्तनको अनुभूत बनानेमें सफल नहीं होता। ऐसी अवस्थामें उसकी कविता नीरस रूक्ष हो जाती है। 'पाथेय' एक ही साथ सरस और नीरस रचनाओंका अद्भुत संग्रह है।

कवि इस प्रकार चिन्ता करता है—'न जाने हम कितने जन्मोंसे, कितने रूपोंमें, चक्कर मारते इस अवस्था तक पहुँचते हैं। इन श्यामायमान वन्य वीरुधोंमें, इन बहुधा चित्रित मृग-पक्षियोंमें, इन विविध कार्य-प्रवृत्त मनुष्योंमें अगर पूर्व-जन्मके कोई परिचित हों,—और होना कुछ असम्भव नहीं है, तो उनके पहचाननेका क्या उपाय है? इनमें बहुत ऐसे होंगे जिन्हें रोते छोड़कर मैं चल वसा हूँगा; कितने ही ऐसे भी होंगे जो मुझे रोता छोड़ आये होंगे—काश, हम उन्हें पहचान पाते!'

'देखकर यह समुदाय-समाज, जान पड़ता है मुझको आज,
सभीसे है मेरी पहचान,—सभीसे है सम्बन्ध महान्।
विगत जन्मोंमें भी बहु बार, मिले हैं हम सब इसी प्रकार,
हँसे-खेले हैं मिल जुल संग, रहा है प्रेम-प्रसंग अभंग।
नहीं अब यद्यपि वह सब याद, तदपि उसका आह्लाद-विषाद,
नहीं हो गया समस्त समाप्त, अभीतक है उर-उरमें व्याप्त।'

---

* श्री सियारामशरण गुप्त।

यहाँतक आकर उसका चिन्तन गाढ़ होकर अनुभूतिका रूप धारण करता है। ठीक ही तो है,

'तभी तो एक तनिक-सी दृष्टि, कर गई अतुल पुलककी वृष्टि।
न होनेपर भी कारण ज्ञात, हो गया है रोमांचित गात।
बोलकर दो ही मीठे बोल, उठाकर एक मृदुल हिल्लोल,
अरे भाई, तुममेंसे कौन, हो गया मेरे भीतर मौन?
प्रणत प्रणाम! उसे है शत शत प्रणत प्रणाम!'

पढ़ते पढ़ते हठात् पुराकालके कविकी बात याद आ जाती है—

रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकी भवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः
तच्चेतसा स्मरति नूनमभूतपूर्वं
भावस्थिराणि जन्मान्तरसौहृदानि ॥' (कालिदास—शाकुंतल)

इसमें कोई सन्देह नहीं कि कविने सोचकर,—चिन्तन करके, इस जन्मान्तर-सम्बन्धका साक्षात्कार किया था; पर अन्त तक वह मनीषी नहीं रह सका है। अत्यन्त करुण भाषामें वह अपने नवजन्मके अपराधोंके लिए क्षमा याचना करता है। उसकी इस क्षमा-याचनामें कोई तत्त्व-चिन्तन नहीं है। वह भूल जाता है कि उसका यह सम्बन्ध चिन्तित है। वह सरल-भावसे, कातरताके साथ कह उठता है—

'पूर्वमें मैंने किसी प्रकार, किया हो यदि कुछ दुर्व्यवहार;
निरंकुश होकर क्रूर अबाध, किया हो गुरुतर गुरु अपराध;
अकारण ही करके विद्वेष, हृदयको पहुँचाई हो ठेस;
क्षमा उसके निमित्त शत बार, माँगता हूँ मैं हाथ पसार।
नहीं हैं स्वयमपि यद्यपि याद, मुझे वे अपने प्रचुर प्रमाद;
आजके मेरे दोष तमाम; उसी दुष्कृतके हैं परिणाम।
इन्हें भूलोगे प्रिय किस भाँति? भुलाना होगा, हो जिस भाँति।'

'पाथेय' में एक ही सुर नाना विचित्र रागोंमें बज उठा है। कवि सोचता है, 'वह निरन्तर चलता ही आया है, निरन्तर चलता ही जायगा, कोई उसे रोक नहीं सकता, कहीं वह रुक नहीं सकता। यह संसार उसे अपने गुणोंके

जालसे न जाने कहाँसे खींचकर लाया है,—

निज गुण-जालसे तुम्हारा देश
खींच बड़ी दूरसे, हे बन्धु, मुझे लाया है।'

मार्गमें दुस्तर पर्वत हैं, दुरन्त विघ्न हैं, अन्धकार है, भीति है, पर, उन्हें वे बातें रोक न सकेंगी,—वह रुक न सकेगा। जहाँ कविकी यह चिन्ता उसके अन्तरकी अनुभूतिके रूपमें व्यक्त हुई है वहाँ कविता अत्यन्त सरस और मोहक हुई है। 'पाथेय' की एक भी कविता रूपकोंकी दुस्तर कल्पनासे भाराक्रान्त नहीं हुई, भाषाकी अपरिपक्वताके कारण दुरुह नहीं हुई, विचारोंके छिछलेपनसे अस्पष्ट नहीं हुई; परन्तु यत्र तत्र उसमें रूखी मनीषाका 'स्रोत' जरूर वह रहा है। क्योंकि, सर्वत्र 'पाथेय' में अनुभूति चिन्तनसे, वेदना विचारसे और संवेदन मनीषासे आक्रान्त हुआ है।

किन्तु, '**नीरजा**' चीज़ ही अलग है। उसमें विचारका नहीं, वेदनाका प्राधान्य है। श्रीमहादेवीजीकी कविताके प्रशंसकों और आलोचकोंने कभी कभी यह बतानेका प्रयत्न किया है कि वे कल्पना-प्रधान कवि हैं। स्वयं महादेवी वर्माने अपनी दुःखानुभूतिको प्रतिक्रियाके रूपमें समझानेका प्रयत्न किया है। वे कहती हैं, 'जीवनमें मुझे बहुत दुलार, बहुत आदर और बहुत मात्रामें सब कुछ मिला है; परन्तु, उसपर दुःखकी छाया नहीं पड़ सकी। कदाचित् यह उसीकी प्रतिक्रिया है कि वेदना मुझे इतनी मधुर लगती है।' आधुनिक मनोविज्ञानके पंडितोंने बताया है कि मनुष्यकी कल्पना और उसके स्वप्न, उसके असन्तुष्ट मनकी रचना हैं। उसे जो चीज़ चाहिए, वह, अगर नहीं मिलती तो मन कल्पनाद्वारा, स्वप्नोंद्वारा उसे पानेकी कोशिश करता है। कविकी कल्पना, इसीलिए, वास्तविकताकी एक प्रतिक्रिया मात्र है। विदुषी महादेवीने कवि महादेवीको भी इसी सिद्धांतसे समझनेकी कोशिश की है; पर 'नीरजा' की कवियित्रीने 'नीहार' की भाषामें इसका प्रतिवाद किया है। विदुषी महादेवीसे कवि महादेवी कहती हैं—

'कैसे कहती हो सपना है, अलि, उस मूक मिलनकी बात?
भरे हुए अबतक फूलोंमें, मेरे आँसू, उनके हास!'

असल बात यह है कि महादेवीजी अनुभूति-प्रधान कवि हैं। उनकी

अनुभूति इतनी गीली है कि उनकी कल्पनाकी पाँखें उससे भीग कर केवल फड़फड़ाने-भरके योग रह गई हैं,— वे भूमि छोड़कर ऊपर उड़ नहीं सकतीं। कविने अत्यन्त विश्वासके साथ अपने कवित्व-जीवनके प्रभातकालमें ही जो कुछ कहा था, वह अब भी सत्य है। 'नीरजा' में महादेवीजीकी भाषा अधिक साफ हुई है, वक्तव्य ज्यादा स्वच्छ हुआ है, पर वह विश्वास ज्योंका त्यों रह गया है कि,—वास्तविकताएँ कितनी भी कठोर क्यों न हों, वे मेरी कल्पनाको नष्ट नहीं कर सकेंगी। क्योंकि इस कल्पनाका एक आधार है, इसके पैर जमीनपर हैं, वह हवाई कल्पना नहीं है,—

'मैं अनन्त पथमें लिखती जो सस्मित सपनोंकी बातें,
उनको कभी न धो पायेंगी, अपने आँसूसे रातें।'

'नीहार' लिखते समय महादेवीजी अपने लक्ष्यको ठीक समझ नहीं सकी थीं। वे अन्धकारमें टटोलती-सी जान पड़ती हैं। उन्हें अगर उन दिनों आत्म-बोध होता, तो रूपककी इस जटिलतामें अपने सहज भावोंको इतना अस्पष्ट न कर देतीं। उन्हें उस समय अपनी अनुभूतिको 'सस्मित सपना' न कहना पड़ता। आज अपनी पुरानी भूलको मानो संशोधन करनेके लिए वे 'नीरजा' में कहती हैं—

'सपने औ' स्मित जिसमें अंकित, सुख-दुखके डोरोंसे निर्मित;
अपनेपनकी अवगुंठन बिन मेरा अपलक आनन सूना,
तेरी सुधि बिन क्षण क्षण सूना!'

लेकिन, कभी कभी महादेवीजीसे एक भारी भूल हो जाती है, यानी वे कोमल पदावलीके लिए अर्थका भी बलिदान कर दिया करती हैं। एक जगह एक ही पदमें उन्होंने शेफाली और हरसिंगारके फूलोंका वर्णन किया है। मानों ये दो चीजें हों! और भी आश्चर्य यह है कि प्रसंग वसन्तके रूपका है, मगर शेफाली या हरसिंगार शरत्में फूलते हैं,—

'सकुच सजल खिलती शेफाली, अलस मौलश्री डाली डाली;
बुनते नव प्रवाल कुंजोंमें, रजत श्याम तारोंसे जाली;
शिथिल मधु-पवन, गिन गिन मधुकण,
हरसिंगार झरते हैं झर झर।'

महादेवीजीकी कविताओंमें शुरूसे ही अनुभूतिकी प्रधानता रही है। प्राचीन आलंकारिकोंने इस अनुभूतिको,—जिसे वे संस्कार कहते हैं, तीन भागोंमें विभक्त किया है—सात्त्विक, राजस और तामस। तामस अनुभूतिमें कवि स्वयं थका-सा प्रतीत होता है और पाठक भी कविता पढ़कर हताश और क्लांत हो उठते हैं। राजस अनुभूति आसक्ति-प्रधान होती है,—उसमें कविकी आसक्तिका वेग तीव्र होता है और उसका पाठक भी आसक्तिका अनुभव करता है,—उसका मन हल्का नहीं हो पाता। सात्त्विक अनुभूतिसे ही रसका परिपाक होता है। कवि उस समय अपनी आसक्तियोंपर विजयी होता है। वह जो कुछ कहता है, साफ कहता है, हृदयग्राही कहता है,—पाठक उससे आनन्द पाता है, उसके चित्तपर दुःख या सुखका बोझ नहीं होता। महादेवीजीकी कविताओंमें राजस और सात्त्विक अनुभूतियाँ पास ही पास पड़ी दिखाई देती हैं। जहाँ वे आसक्तियोंसे ऊपर उठ जाती हैं वहाँ आसक्तियाँ उन्हें ले डूबती हैं। आसक्तिकी प्रबलताके समय उनकी भाषा दुर्बोध, बोझिल और अस्पष्ट हो उठती है। वे स्वयं भूल जाती हैं कि उन्हें क्या कहना है। उस समय वे बेसुध हो जाती हैं, और इस बेसुधपनमें कुछका कुछ लिख जाती हैं:—

'मैं अपने ही बेसुधपनमें, लिखती हूँ कुछ, कुछ लिख जाती—'

महादेवीजीकी अनुभूति सहजसिद्ध या अयत्न-साधित है। सियाराम-शरणजीकी अनुभूति विचार-सिद्ध और यत्न-साधित है। सियारामशरण चिन्तनसे शुरू करते हैं और अनुभूतिमें समाप्त करते हैं,—यह क्रिया स्वाभाविक है, इसलिए, वे ऐसी अवस्थामें चीज़ कह जाते हैं। महादेवीजी अनुभूतिसे ही शुरू करती हैं और अनुभूतिमें ही प्रायः अन्त करती हैं। यह और भी स्वाभाविक है, इसलिए उनका कहना हृदयहारी होता है; मगर एक जगह सियारामशरण उनसे अधिक भाग्यशाली हैं। चिन्तनसे अनुभूति-की ओर जाना कविजनोचित कार्य है, सियारामशरण ऐसा ही करते हैं। अनुभूतिसे चिन्तनमें जाना कवि-कर्मका परिपन्थी है,—महादेवीजी अपनेको चिन्तनके प्रलोभनसे बचा नहीं सकतीं। उन्होंने कहा है, 'याद नहीं आता; जब मैंने किसी विषय विशेषपर, या वाद विशेषपर, सोचकर कुछ लिखा हो।' लेकिन याद हो या न हो, उन्होंने ऐसा काम किया जरूर है। अनुभूतिकी भाषा

कृत्रिम, आलंकारिक और भाराक्रान्त हो जाती है। 'नीरजा' की एक कविता उद्धृत की जाती है। आदि और अन्तकी चार लाइनें सहज-सिद्ध या अयत्न-साधित हैं, अतएव साफ हैं, चोट करनेवाली हैं। बीचकी चार लाइनें चिन्तित और मार्जित हैं, अतएव कृत्रिम और अस्पष्ट हैं।

'बताता जा रे अभिमानी।
कण-कण उर्वर करते लोचन, स्पन्दन भर देता सूनापन;
जगका धन, मेरा दुख निर्धन, तेरे वैभवकी भिक्षुक या
कहलाऊँ रानी।

बताता जा रे अभिमानी।
दीपक-सा जलता अन्तस्तल, संचित कर आँसूके बादल;
लिपटा है इससे प्रलयानिल, क्या यह दीप जलेगा तुझसे
भर हिमका पानी?

बताता जा रे अभिमानी।
चाहा था तुझमें मिटना भर, दे डाला बनना मिट मिटकर
यह अभिशाप दिया है या वर, पहली मिलन-कथा हूँ या मैं
चिर-विरह कहानी?

बताता जा रे अभिमानी!'

यह जरूर है कि 'नीरजा' गीतोंकी पुस्तक है। जहाँ शब्द और अर्थ हार जाते हैं, वहीं गान शुरू होता है।'

'चित्ररेखा' के कविका * विश्वास है कि वह कल्पनाकी अवस्था पार कर चुका है। अब अनुभूति उसे कल्पनासे अधिक रुचिकर जान पड़ती है, क्योंकि "अनुभूतिमें अपनेपनकी सारी उमंग प्रवाहित नदीकी भाँति एक स्थानपर स्थित होना नहीं जानती। अन्य साधनोंके अभावमें उसके प्रकाशित होनेके लिए आँसूकी धारा ही पर्याप्त है। ऐसी अवस्थामें अन्तर्जगत् अपनेको खींचकर करुण रसकी परिधिमें ले जाता है और महाकवि भवभूतिके 'एको रसः करुण एव' अथवा मीराके 'रैन अँधेरी विरह-घेरी तारा गिणंत निसि जात' में अपनेको समर्पित कर देता है।"

---

* प्रो० रामकुमार वर्मा।

'चित्ररेखा' की कुछ कवितायें बड़ी सरस कही गई हैं; मगर सारी चित्र-रेखा उतनी सरस नहीं है। कवि यद्यपि कल्पनासे अनुभूतिको अधिक पसन्द करने लगा है, पर वह न तो कल्पनाका जाल पूर्णतया छिन्न कर सका है और न पूरी मात्रामें वक्तव्य अर्थका अनुभव कर पाया है। वह गाता है—

यह तुम्हारा हास आया।
इन फटे-से बादलोंमें कौन-सा मधुमास आया ?
आँखसे नीरव व्यथाके दो बड़े आँसू बहे हैं,
सिसकियोंमें वेदनाके व्यूह वे कैसे रहे हैं,
एक उज्ज्वल तीर-सा रवि रश्मिका उल्लास आया।
आह वह कोकिल न जाने क्यों हृदयको चीर रोई,
एक प्रतिध्वनि-सी हृदयमें क्षीण हो हो हाय, सोई—
किन्तु, इससे आज मैं कितने तुम्हारे पास आया
यह तुम्हारा हास आया।

किसी भी सहृदयको इस कवितामें एक बात साफ नजर आयेगी कि क[वि] अनुभव करनेकी कल्पना करता है। जब वह कहता है, 'आह, वह कोकि[ल] न जाने क्यों हृदयको चीर रोई,' तो मानो उसे एक अस्पष्ट वेदनाकी अनुभूति होती रहती है, पर, जब आगे 'किन्तु' लगाता है, तो सहज ही समझमें आ जाता है कि वह कुछ सोचने जा रहा है। जहाँ अनुभूतिका वेग प्रबल होता है वहाँ 'किन्तु' को स्थान नहीं रहता, वहाँ 'तो भी' का शासन होता है। बाउलोंके* एक गानमें बताया गया है प्रेमका प्रतीक है 'तो भी,' क्योंकि ज्ञान अपूर्णताकी खोजमें ही व्यस्त रहता है। राधिकाने एक बार प्रेमका क्या ही सुन्दर परिचय दिया था—

'यो वेदयद्धिविदिषुं सखि वेदनं यत् या वेदना, तदखिलं खलु वेदनैव।
प्रेमोहि कोऽपि पर एव विवेचने सत्यन्तर्दधत्यलमसावविवेचनेऽपि।'

[अर्थात्, 'हे सखि, जिज्ञासुको वह चीज, जिसे 'वेदना' (=अनुभूति)

---

* बंगालका भिक्षुक सम्प्रदाय।

कहते हैं, समझना एक वेदना (= पीड़ा) ही है। प्रेम ऐसी वस्तु है जिसकी अगर विवेचना की जाय तो वस्तु ही अन्तर्धान हो जाती है, अगर विवेचना न भी करो, तो भी वह अस्पष्ट ही रह जाती है।']

श्रीरामकुमार वर्माकी कल्पना और अनुभूतिके बीच उनका चिन्तन सेतुका काम करता है। वे प्रायः अपनी कल्पनाको अनुभूति रूप देनेकी चेष्टा करते हैं, परन्तु, वह अनुभूति प्रायः उनके पाण्डित्यके गोरख-धन्धेमें अपनी राह भूल जाती है। जिसे वे 'अनुभूति' कहते हैं,—'जो प्रवाहित नदीकी भाँति एक स्थानपर स्थिर होना नहीं जानती,' वह कल्पनाका चिन्तन-साधित रूप है। कल्पना और अनुभूति दोनों दो चीजें हैं। उनके सामंजस्यको पांडित्य कहा जा सकता है, कवित्व नहीं। 'चित्ररेखा' इसी सामंजस्यके कारण अस्पष्ट और दुर्बोध हो गई है। जहाँ प्रोफेसर रामकुमार, कवि रामकुमारके आगे आगे, मार्ग-दर्शकका काम नहीं करते वहाँ कविता भी सरस हुई है।

विशुद्ध अनुभूतिमें यह स्मरण ही नहीं रहता कि अनुभवी किस प्रणालीसे अनुभव करता है। 'चित्ररेखा' का कवि अनुभूतिके भावावेशमें अपनेको भूल नहीं सकता, कल्पनाको भूल नहीं सकता और अपने ज्ञानको भी नहीं भूल सकता। 'नीरजा' की अस्पष्टता कविके बेसुधपनके कारण है, और चित्ररेखा-की अस्पष्टता अतिरिक्त आत्म-चैतन्यके कारण है। 'नीरजा' की दुर्बोधता अनुभूतिसे चिन्तनकी ओर लौटनेके कारण है और 'चित्ररेखा' की दुर्बोधता-कल्पनासे अनुभूतिकी ओर दौड़नेके कारण। 'नीरजा' का सौन्दर्य अनु-भूतिकी गम्भीरताके कारण है और 'चित्र-रेखा' में स्थान-स्थानपर पाया जानेवाला सौन्दर्य कल्पनाकी उड़ान और चिन्तनके सामंजस्यके कारण है। कल्पना और चिन्तनका सामंजस्य कविजनोचित हो सकता है; पर, कल्पना और अनुभूतिका सामंजस्य पंडितकी बुद्धि ही कर सकती है। अनुभूति अंतिम स्थान है। वहाँसे चिन्तनकी ओर लौटना कवित्वका परिपंथी है, कल्पनाकी ओर लौटना उसका विघातक है।

'**रेणुका**' का कवि * जवान है। उसे न तो चिन्तन करनेकी फ़ुरसत है और न अनुभव प्राप्त करनेका अवसर। जवानीके जोशमें वह बादलोंपर घर

---

* श्री रामधारीसिंह 'दिनकर'।

बनानेके लिए चल पड़ा है। उसकी धमनियोंमें जो गरम रक्त द्रुत वेगसे संचारित हो रहा है, उसने उसे चंचल बना दिया है। एक बार भी उसने नहीं सोचा कि आसमानमें घर बनाना असम्भव है। उसने परम्परासे प्राप्त कुछ सहज सत्योंको स्वीकार कर लिया है। इन सत्योंके दूसरे पहलू भी हो सकते हैं, यह उसने कभी सोचा नहीं। उसकी यह जोश-भरी मस्तानी चाल देखकर उमरके बूढ़े, पर हृदयके जवान, साहित्यकोंने कहा है, 'शाबाश मेरे दोस्त।' भीतरसे बूढ़े, पर ऊपरसे तरुण, सहृदयोंने कहा है, 'गिर भी पड़ते हैं दौड़कर चलनेवाले।' प्रतिद्वन्द्वी युवकोंने कहा है, 'धत्तेरेकी!'

मगर 'रेणुका' का कवि सचमुच मस्ताना है। किसीने उससे कहा, 'संसार दरिद्रतासे कातर है, उसे विजातीय उपादान चूस रहे हैं, यह एक भयंकर अन्याय है।' 'रेणुका'का कवि मान गया कि बात ठीक है। उसने हुंकारके साथ अपनी सरस्वतीका आह्वान किया—

'क्रान्तिधात्रि कविते जागे उठ, आडम्बरमें आग लगा दे,
पतन पाप पाखंड जलें, जगमें ऐसी ज्वाला सुलगा दे!
विद्युतकी इस चकाचौंधमें, देख दीपकी लौ रोती है,
जरा हृदयको थाम, महलके लिए झोंपड़ी बलि होती है!
देख, कलेजा फाड़ कृषक, दे रहे हृदय शोणितकी धारें,
बनती ही उनपर जाती हैं, वैभवकी ऊँची दीवारें!
धन-पिशाचके कृषक-मेधमें नाच रही पशुता मतवाली,
आगन्तुक पीते जाते हैं, दीनोंके शोणितकी प्याली!
उठ वीरोंकी भावरंगिणी, दलितोंके दिलकी चिनगारी,
युग-मर्दित यौवनकी ज्वाला, जाग जाग री क्रान्ति-कुमारी!
लाखों क्रौंच कराह रहे हैं, जाग आदि कविकी कल्याणी,
फूट फूट तू कवि-कंठोंसे, बन व्यापक निज युगकी वाणी।'

'रेणुका'का कवि हमारी उन सभी चोटोंसे फायदा उठाता है जिन्हें प्रतिकूल परिस्थितियोंके कारण हमारा हृदय सह चुका है। वह कृषकोंके नामपर रुलाता है, वैशाली और नालंदाके नामपर हमें उत्तेजित करता है, मिथिला और दिल्लीके नामपर हमें, 'अपना' बना लेता है। यही उसकी विशेषता है,—यही उसकी दुर्बलता है।

'रेणुका' के कविकी कल्पना बड़ी मधुर है, क्योंकि, हम उसे पा न सकेंगे। अनुभूतिकी गम्भीरता तो दूर,—उसमें छायामात्र भी नहीं है। हाय, हम लोग किस असुन्दर जगत्में वास कर रहे हैं!

'मिटता लोचन-राग यहाँपर, मुरझाती सुन्दरता प्यारी,
एक एक कर उजड़ रही है, हरी भरी कुसुमोंकी क्यारी।'

हमारा कवि इस दुनियामें रुकना नहीं चाहता—

'मैं न रुकूँगा इस भूतलपर, जीवन यौवन प्रेम गवाँकर,
वायु, उड़ाकर ले चल मुझको, जहाँ कहीं इस जगसे बाहर!
मरते कोमल वत्स यहाँ, बचती न जवानी परदेशी;
मायाके मोहक वनकी, क्या कहूँ कहानी परदेशी!'

इस असुन्दर संसारसे वह उकता चुका है। यह बात नहीं कि वह सब समय नक्षत्र-लोकमें ही अपने सपनोंकी रचना करे। वह खेतोंमें भी आना चाहता है; पर, उस समय भी उसकी इच्छा वहाँ मोहक बनकर रहनेकी है, सुन्दर बनकर रहनेकी,—वास्तविकताकी कठोरताओंको कोमल बना देनेकी है। वह सौ फ़ी सदी कल्पनाका कवि है। उसकी कविता पुकारकर कहती है—

'आज न उड़के नील कुंजमें स्वप्न खोजने जाऊँगी,
आज चमेलीमें न चन्द्र-किरणोंसे चित्र बनाऊँगी;
अधरोंमें मुस्कान न लाली बन कपोलमें छाऊँगी,
कवि, तेरी किस्मतपर भी मैं आज न अश्रु बहाऊँगी।

नालन्दा-वैशालीमें तुम रुला चुके सौ बार,
धूसर भुवन, स्वर्ण ग्रामोंमें कर पाई न विहार—
आज़ यह राजवाटिका छोड़
चलो कवि वन-फूलोंकी ओर।

* * * *

स्वर्णाञ्चला अहा खेतोंमें उतरी संध्या श्याम परी,
रोमन्थन करती गायें आ रहीं रौंदतीं घास हरी,
घर-घरसे उठ रहा धुआँ जलते चूल्हे बारी बारी,
चौपालोंमें कृषक बैठ गाते, 'कहँ अटके बनवारी।'

पनघटसे आ रही पीत-वसना युवती सुकुमार,
किसी भाँति ढोती गागर यौवनका दुर्वह भार—
बनूँगी मैं कवि इसकी माँग
कलश, काजल, सिन्दूर सुहाग !

'रेणुका' का कवि कल्पनाका कवि है, जवानीका कवि है,—जोश, उमंग और स्वप्नोंका कवि है। उसे देखकर खुश होना स्वाभाविक है, घबराना स्वाभाविक है, ईर्ष्या करना भी स्वाभाविक है। उसमें गुण है, उसमें दर्प है, उसमें दोष भी है। महादेवीजीकी तरह एक 'तो' या 'किन्तु' में अपना वक्तव्य व्यक्त कर देनेकी कला उसे नहीं आती, और न सियारामशरणजीकी तरह अत्यन्त सहज शब्दोंमें गम्भीर अर्थ भर देनेका ही उसे अभ्यास है। लेकिन, उसकी कल्पना मोहक होती है, उसकी भाषा चपल होती है, उसका कथन चोट करनेवाला होता है। वह उस जातिका कवि है जिसकी कविताकी समीक्षाके लिए उपमाओं और रूपकोंकी सृष्टि करनी पड़ती है, जिन्हें देखकर हिन्दीके वृद्ध पंडित झुँझलाकर कह सकते हैं, 'इस तरह एक रूपकके ऊपर दूसरा रूपक भिड़ा देनेसे (समीक्षाका) काम नहीं चल सकता।' उसकी कल्पनामें 'कसकती वेदना' नहीं है, जवानीका गुण-दोषमय जोश है। और अगर सच पूछा जाय तो, एक ही बात ऐसी है जिसे वह अपनी किसी रचनामें नहीं भूल सका,—जीवन और यौवन।

पौराणिक युगकी कल्पना विश्वासपर अवलम्बित होती थी; किन्तु, इस युगकी कल्पना जान-बूझकर किया हुआ प्रयत्न है जिसमें धार्मिक विश्वास लेश भी नहीं है। अँगरेजी साहित्यके रोमाण्टिक युगके विशेषज्ञोंसे सुना है कि उस युगकी कल्पनाको पंडित लोग प्रयत्न-सिद्ध या conscious effort मानते हैं, और अनुभूतिको व्यक्तिगत अनुभूतिका स्वतः समुच्छ्वास या Spontaneous out burst of personal feeling कहा करते हैं। वर्तमान हिन्दी कविताके लिए भी शायद यही बातें कही जा सकती हैं। एक बातमें कमसे कम प्राचीन और नवीन कवियोंमें स्पष्ट अन्तर दिखाई पड़ता है। प्राचीन कवि, अगर वह कविता करने जा रहा हो तो, कभी अपने व्यक्तिगत सुख-दुःख या अनुभूतिको प्रकट नहीं करता,—वह दस ऐतिहासिक

या पौराणिक व्यक्तियोंके मुँहसे अपनी बात कहलाता है, कल्पित प्रेमी और प्रेमिकाओंसे प्रेम या विरहकी अनुभूतिका वर्णन कराता है। यह कह सकना बड़ा कठिन है कि वह कहाँ अपने आपको प्रकाशित कर रहा है,—वह सदा प्रतिनिधिके रूपमें Vicariously कहता है। किन्तु, वर्तमान युगका कवि अपनी अनुभूतियों, अपने व्यक्तिगत सुख-दुखों, हर्ष-विषादों, लज्जा-असूयाओंका गान करना अत्यन्त आवश्यक समझता है। ऐसी अवस्थाओंमें वह ' रस ' के परिपाककी ओर उतना ध्यान नहीं देता जितना स्थायी या संचारी भावोंको खोलकर निरतिशय वाच्य रूपमें प्रकट करनेकी ओर।

प्राचीन आचार्य प्रेमके आदर्शका चित्रण करना उतना जरूरी नहीं समझते जितना रसके व्यंग्य करनेको। आजका कवि अपने प्रेमपात्रके अनजानमें भी, उसका प्रेम अपने प्रति न होते हुए भी, घुलघुलकर मरता है, निराश और क्लान्त सुरमें गान करके आकाश-पाताल एक कर देता है। कहते हैं, फारसी साहित्यमें इस प्रकारके आदर्श प्रेमके गान भरे पड़े हैं, अँगरेजीमें तो हैं ही। इस समय मुझे याद नहीं आता कि संस्कृत साहित्यमें ऐसा एकतर्फा प्रेमका चित्रण कहीं पढ़ा है या नहीं। शायद नहीं पढ़ा। इतना जरूर याद आ रहा है कि प्राचीनोंमें एकतर्फा प्रेमको,—अनुभयनिष्ठा रतिको ' रस ' नहीं ' रसाभास ' कहा है —

' उपनायकसंस्थायां मुनिगुरुपत्नीगतायां च।
बहुनायकविषयायां रतौ तथानुभयनिष्ठायाम्।'

मेरा जो कुछ थोड़ा पढ़ा हुआ है, उसमें हिन्दीके वर्तमान कवियोंमें एक श्रीसुमित्रानन्दन पंत ही ऐसे मिले हैं जिन्होंने आत्मानुभूतिके भावावेशमें भी अनुभयनिष्ठा रतिसे यथासाध्य बचनेकी कोशिश की है। उनके बाद ही शायद श्रीमहादेवी वर्माका स्थान है। मैं ठीक नहीं कह सकता कि ये लोग जान-बूझकर इससे बचते हैं, या स्वभावतः कलाकार होनेके कारण ऐसी चीजोंको बर्दाश्त ही नहीं कर पाते। शायद दूसरी बात सच है। सचाईके नामपर इतना कह देना और उचित है कि जहाँ तक इस बातका सम्बन्ध है, महादेवीजी ' नीहार ' में ' नीरजा ' से अधिक कलाकार प्रतीत होती हैं। ' नीहार ' की

एक कविता मेरा वक्तव्य अधिक स्पष्ट कर सकती है—

‘ सिखाती थीं सपनोंके जाल; तुम्हारी वह करुणाकी कोर
गई वह अधरोंकी मुसकान, मुझे मधुमय पीड़ामें बोर;
भूलती थीं मैं सीखे राग, बिछलते थे कर बारंबार
तुम्हें तब आता था करुणेश, उन्हीं मेरी भूलोंपर प्यार।
गये तबसे कितने युग बीत, हुए कितने दीपक निर्वाण
नहीं, पर, पाया मैंने सीख, तुम्हारा-सा मनमोहन गान।’

भूलोंपर प्यार आनेसे व्यंग्य होता है कि प्रेम-पात्रने अपने प्रति किये प्रेमनिवेदनको स्वीकार किया। प्रेम-निवेदन भी भूलोंसे ही ध्वनित हुआ है और अन्त तक भूलते रहना—यह व्यंग्य कहता है कि निवेदयिताका मन अपनी गान-शिक्षापर जमा ही नहीं। वह सदा उन्हीं भूलोंको दुहराता रहा जिनपर कोई न भूल सकनेवाला एक बार भूल चुका था। प्राचीन पंडित इसे और भी अच्छा समझते यदि कविने ‘ प्यार ’ आदि शब्दोंका प्रयोग न किया होता।

यह सर्ववादिसम्मत मत है कि कवितामें अलंकारोंका स्थान सबसे नीचे है, यद्यपि यह बड़ी सहायक चीज़ है। जब कवि सहज ही कोई बात नहीं कह सकता,—उसकी भाषा फेल हो जाती है, तब वह रूपको और उपमाओंकी सहायता लेता है। वर्तमान हिन्दी कवितामें रूपकोंकी जटिलता बढ़ती जा रही है। कवि जिसे सहज ही कह सकता था, उसके लिए भी रूपकोंकी पल्टन खड़ी कर देता है। लाक्षणिक शब्दोंका प्रयोग कभी कभी बड़ा अप्रिय मालूम पड़ता है। कई जगह कठिन कष्ट-कल्पना किये बिना काम ही नहीं चलता।

मगर, कविताकी आज ज़रूरत क्या है? सदा कविताका लक्ष्य एक विवादास्पद विषय रहा है, आज भी है। इतना तब मान लिया जा सकता है कि कविता हमारे मनको अनेक दुःखोंके भारसे बचा लेती है। प्राचीन युगके मनुष्योंके मनकी अपेक्षा आधुनिक मनुष्यके मनपर अधिक बोझ है। आज मनुष्य केवल अपनी, अपने परिवार और अपनी जातिकी चिन्ताओंसे ही कातर नहीं है, उसके सामने सारे संसारकी समस्यायें हैं। कोई भी समस्या आज एकदेशीय नहीं है। वैज्ञानिक सुविधाओंके कारण जहाँ हमारी

शारीर सम्भावनायें बहुत बढ़ गई हैं, वहाँ मानसिक चिन्तायें भी बहुत अधिक हो गई हैं। आजकी कवितामें भी, इसीलिए, नये नये उपादान, नई नई शक्ति आवश्यक है। आज मनुष्य आशा करता है कि कवि उसे कुछ ऐसी बात बतायेगा जिससे संसारकी प्रवृद्ध और प्रवर्धमान समस्याओंकी जटिल गुत्थियोंके सुलझानेमें सहायता मिले। यद्यपि कवि किसी गुत्थीके सुलझानेकी शपथ खाके कविता लिखने नहीं बैठता, पर, चूँकि वह अपने युगके औसत आदमियोंसे अधिक ग्रहणशील होता है, इसलिए संसारकी प्रत्येक तरंग उसके मनःपटलपर आघात करती है। इस मनकी प्रत्येक कल्पनासे, प्रत्येक चिन्तनसे और प्रत्येक अनुभूतिसे औसत आदमी अपने आप सन्देश पाया करते हैं,— उन्हें आत्म-ज्ञान होता है। वर्तमान हिन्दी कविता क्या इस कसौटीपर कसके देखी जा सकती है? देखा जाय—

आज हमारे समाजमें नये उपादान और नये अभाव पैदा हो गये हैं। वैज्ञानिक उन्नतिके साथ साथ हमारी शरीर-सम्भावनाओंमें बहुत परिमाणमें वृद्धि हो गई है। हम माने या नहीं, संसारकी भौगोलिक सीमायें टूट चुकी हैं। आज हॉलीवुड जो सोचता है, सारी दुनिया कल उसे देखनेको तैयार है। लेनिन और सनयातसेन, क्रोपाटकिन और गाँधी, आइनस्टाईन और रवीन्द्रनाथ अपने अपने देशकी क्षुद्र सीमाओंको पार कर चुके हैं। आज रूसके सिंहासनके टूटनेसे स्पेन थर्रा उठता है, मिस्रमें गोली चलनेसे हिंदुस्तानका वायुमण्डल सनसना उठता है, चीनपर चढ़ाई होनेसे अमेरिका बौखला उठता है, अबीसीनियापर आक्रमण होनेसे ब्रिटेनका हाथ तलवारकी मूठपर जम जाता है। संसारकी छोटी छोटी घटनायें शीघ्र ही होनेवाले राजनीतिक और सांस्कृतिक उलट-फेरको कुछ आगे ढकेल देती हैं।

सहज-बुद्धिने आज विश्वासपर विजय पाई है;—वैज्ञानिक प्रयोगशालायें सहज बुद्धिको मार्ग दिखाया करती हैं। ईश्वर आज प्राचीनपंथी पण्डितोंकी बहसकी चीज रह गया है; नृतत्त्व, और समाजशास्त्रके पंडित ईश्वरसम्बन्धी विश्वासके क्रम-विकासको एक अनुसन्धानका मनोरंजक विषय समझने लगे हैं। ज्यों ज्यों नृतत्त्व, समाजशास्त्र और यौन-विज्ञानके क्षेत्रमें नये नये आविष्कार होते जा रहे हैं, त्यों त्यों नई पीढ़ी प्राचीनोंकी निर्धारित नैतिकतापर अविश्वास करने लगी है। इस प्रकार धार्मिकताके मूल

ईश्वर और नैतिकता, आज सबसे कमज़ोर भित्तिपर अवलम्बित हैं। प्रत्येक तर्क, प्रत्येक अधिकार और प्रत्येक चिन्तन इस भित्तिको और भी कमज़ोर बनाता जा रहा है।

सम्मिलित परिवारकी प्रथा अपने अन्तिम दिन देखनेको है। आर्थिक दबावमें अव्वल तो युवक-युवतियाँ विवाह करना ही पसंद नहीं करतीं, यदि किया भी, तो पेटकी चिन्तामें एक भाई दूसरेको त्यागनेके लिए बाध्य है। यूरोप और अमेरिकामें होटल परिवारोंका स्थान ले चुके हैं, भारतवर्षके बड़े बड़े शहर भी इसका अनुकरण करने लगे हैं।

राजनीति और अर्थशास्त्र आज संसारकी समस्या हो गये हैं। शान्ति और व्यवसायके नामपर अब तक जितने भी विधान बनाये गये हैं वे अन्तमें चलकर मानव-हितके परि-पन्थी साबित हुए हैं। नागरिक, राष्ट्रीय और अन्तराष्ट्रीय कानूनोंकी दिन-रात उद्भावना करते रहते हैं जिनके बलपर पुराने नियमोंको व्यर्थ किया जा सके। अपवादोंने नियमोंको मात कर दिया है।

संसारकी आर्थिक स्थिति बड़ी ही भयंकर है। एक तरफ जब करोड़ों आदमी भूखकी भीषण ज्वालाके शिकार बन रहे हैं, तब दूसरी तरफ लाखों मन गल्ला इसलिए जला दिया जाता है कि वह सस्ता न होने पावे! शिकागोमें एक साथ शास्त्रोंके दो विशेषज्ञोंने दो फतवे दिये। शरीर-शास्त्रियोंने बताया कि पाँच वर्षसे कम उम्रके बीस हजार बच्चे दूधके अभावमें मर गये हैं, और दूधके व्यवसायके विशेषज्ञोंने व्यवस्था दी कि कई हजार गैलन अगर रोज नदीमें न फेंक दिया जायगा तो दूधका बाजार ही नष्ट हो जायगा! जिस साल महात्मा गाँधीने भारतीय गरीबोंकी वस्त्र-समस्या हल करनेके लिए चरखेका प्रचार आरम्भ किया, उसी साल अमेरिकाके व्यापारियोंका 'अर्थसंकट' दूर करनेके लिए हजारों एकड़का कपास कीड़ोंको खिला दिया गया!

प्रजातन्त्रकी नैया आज मझधारमें डूबने जा रही है। संसारने राजाका आदर्श छोड़ दिया, प्रजाके शासनमें उससे न रहा जा सका। संसारके अधिकांश सभ्य देश आज न तो राजाके हैं और न प्रजाके। सारी सत्ता दो-एक स्वेच्छाचारी व्यक्तियोंके हाथमें है।

संसारकी जन-संख्या भी एक भयंकर समस्याका रूप धारण करती जा रही है। विशेषज्ञ कभी सन्तति-निरोधकी ओर झुकते हैं, कभी ब्रह्मचर्यकी

ओर। यूरोपमें पहली प्रथाने समाजमें उच्छृंखलता फैला दी है, भारतवर्षमें दूसरी प्रथाने समाजमें रोगका स्थान ग्रहण कर लिया है। भारतवर्षकी सामाजिक दुश्चिन्तामें विधवाओं और साधुओंका विशेष स्थान है। रुद्र देवताके सभी अस्त्र, युद्ध, प्लेग, हैजा इत्यादि, इस प्रवर्धमान जन-संख्याकी समस्याको हल करनेमें असमर्थ सिद्ध हुए हैं! आज सहृदय बुद्धिमान् संसारमें आये हुए प्रत्येक नये प्राणीको देखकर दीर्घ निःश्वासके साथ सोचता है,—क्या करेंगे ये भावी मनुष्य!

धर्ममें हम ईश्वर, कर्म और नैतिकताको त्याग चुके हैं, पर हमें उसके बदले कोई मज़बूत आधार अब भी नहीं मिला है। राजनीतिमें राजाको छोड़ चुके हैं, लेकिन, प्रजाका राज्य अब भी आसमानका फूल है। समाजमें हम परिवारका आदर्श छोड़ चुके हैं, पर अब भी हमारा नया आदर्श अप्रतिष्ठित है। शिक्षामें हम गुरुका आदर्श त्याग चुके हैं, पर, शिक्षाका आदर्श अब भी हवामें उड़ रहा है। ब्रह्मचर्यका आदर्श छोड़ा जा चुका है, पर समाजकी उच्छृंखलताको दबानेके लिए अभी कोई नया आदर्श उद्‌भावित नहीं हुआ।

विज्ञानने हमारी शरीर-सम्भावनाओंको बहुत चढ़ा दिया है, पर, हमारा मानसिक भूत अब भी ज्योंका त्यों है। अर्थशास्त्रने अर्थ एकत्र होनेके विविध साधन तैयार कर दिये हैं, पर, सर्वसाधारणमें वितरित कर सकनेकी प्रणाली अब भी आविष्कृत नहीं हुई। संसार युद्धसे ऊब चुका है, लेकिन पारस्परिक घृणा और वैमनस्यसे मुक्ति नहीं मिली। राष्ट्रीयता अब भी बहके हुए मस्तिष्कका स्वप्न समझी जाती है। औसत दर्जेका आधुनिक मस्तिष्क इन तथा इन्हीं जैसी अन्यान्य जटिल समस्याओंको देखकर क्लान्त, निराश और निश्चेष्ट हो उठता है। वह व्याकुल भावसे सोचता है, क्या मनुष्यता उभयविभ्रष्ट होकर छिन्न मेघखण्डकी तरह नष्ट होने जा रही है।

कच्चिन्नोभयविभ्रष्टश्छिन्नाभ्रमिव नश्यति।

प्राचीन युगके मनुष्यके सामने ऐसी बातें नहीं थीं। उस युगके कवि दार्शनिक, राजनीतिज्ञ, अर्थशास्त्री, सभी अपनी नई कल्पना, नई चिंता और नई व्यवस्थाके लिए एक बार पीछे मुड़कर देख लिया करते थे। उनका विश्वास था कि जो श्रेष्ठ है, जो कुछ चरम है, वह पहले ही कहा जा चुका है; वे जो कुछ

कहते हैं, उसका समर्थन उस अनादि शास्त्रके द्वारा हो जाना चाहिए। वे नया कुछ नहीं करते थे,—प्राचीन ज्ञानको अपनी व्यक्तिगत साधनामें प्रत्यक्ष किया करते थे,—आजकल कवि या मनीषी नित्य ही नूतनताकी तलाशमें चक्कर मारा करता है, कभी कभी वह अपनी एक छोटी-सी सीमा रचा करता है और फिर उसे तोड़कर दूसरी सीमा रचा करता है। अपने इस अनवरत भंजन-सृजनको ही वह नवीनता मान लिया करता है। प्राचीन मनुष्य साधना किया करते थे, आधुनिक मनुष्य नूतनता लाना चाहते हैं। प्राचीनोंका ज्ञान भी एक साधना थी, अर्वाचीनोंकी साधना भी एक जानकारी है। वह करनेका युग था, यह नव-निर्माणका युग है। उस युगमें नई जानकारीको कोई नया नहीं कहना चाहता था, इस युगमें पुरानी जानकारीको भी लोग, ' नया अनुसन्धान ' कहते हैं। उन दिनों प्राचीन जानकारी श्रद्धाका विषय थी, इन दिनों वह कुतूहलका विषय हो गई है।

प्राचीनोंको समयकी कमी नहीं थी। आधुनिक कालमें सब सुलभ मान लिया गया है, दुर्लभ है केवल समय। पृथिवीकी जानकारीके लिए हम कमसे कम समयमें संसारकी प्रदक्षिणा कर लेना चाहते हैं, प्राचीन ज्ञान-विज्ञानको जाननेके लिए विशेषज्ञोंके विहंगमदृष्टि (Bird's eye view) वाले पिरियाडिकलोंके पन्ने उलटा करते हैं, संसारकी समस्याओंके सुधारनेकी इच्छा रखनेवाले मनीषियोंकी बात सुननेके लिए रेडियोकी सहायताको पर्याप्त समझते हैं,—समयको बचा सकना हमारे लिए सबसे बड़ा कार्य है। प्राचीन कवि और सहृदय यह मान लेते थे कि धर्म-बुद्धिके लिए धर्मशास्त्र एक मात्र प्रामाण्य है, ज्ञान-चर्चाके लिए दर्शन शास्त्र सदा तैयार हैं, भक्ति और पूजाके क्षेत्र अलग-अलग हैं। कवित्वसे इनका कोई प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं है। इस प्रकार वे निश्चन्त भावसे बिन्दुमती, अक्षरच्युतिक, प्रहेलिका, समस्यापूर्ति और अन्त्याक्षरीसे अपना मनोविनोद किया करते थे। एक एक श्लोककी सौ सौ व्याख्यायें वे कर सकते थे, एक एक वाक्यसे वे दर्जनों व्यंग्यार्थ निकाल लेते थे, एक एक फक्किकापर वे महीनों बहस कर सकते थे,—क्योंकि, संसारका कार्य उनका ईश्वर सम्हाला करता था, उन्हें उसके बनने बिगड़नेमें कोई प्रत्यक्ष भाग नहीं लेना था। उन्हें समयकी कमी नहीं थी। आजके मनुष्यने, जान-बूझकर हो

या अनजानमें, संसारकी परम्पराके लिए अपनेको उत्तरदायी समझ लिया है,— उसने ईश्वरके हाथसे चार्ज ले लिया है। वह जनाकीर्ण परिवारके मुखियाकी तरह सदा चिन्तित रहता है।

प्राचीन मनुष्यकी सारी साधना एकान्त और निर्जन स्थानोंमें होती थी; परन्तु आधुनिक युगके मनुष्यके लिए एकान्त ही सबसे बड़ा बोझ है। हम हर्ष मनाते हैं सभा करके, शोक मनाते हैं सभा करके, धर्मकी रक्षा करते हैं सभा करके, पूजा भी करते हैं सभा करके। हमें ज्ञान मिलता है पब्लिक अखबारोंसे, शिक्षा मिलती है पब्लिक स्कूलोंसे, अध्ययन मिलता है पब्लिक लाइब्रेरियोंसे, उत्तेजन मिलता है पब्लिक मीटिंगोंसे, सम्मान मिलता है पब्लिक सम्मेलनोंसे, दवा मिलती है पब्लिक अस्पतालोंसे,— आधुनिक काल शुरूसे आखिर तक भीड़-भम्भड़का युग है। और अपनी इस एकान्त निष्ठाकी कमीको हम गर्व और अभिमानकी वस्तु समझते हैं। आये दिन जब हम कहा करते हैं कि 'मनुष्य सामाजिक प्राणी है, वह अकेला नहीं रह सकता,' तो मानो अकेले रहनेवालोंको हम दयाके पात्र समझते हैं!

प्राचीन कविका सबसे बड़ा सम्बल विश्वास था। उदाहरण देकर कहना हो, तो हम दो-एक प्रसिद्ध घटनाओंको इस प्रकार कह सकते हैं। रावणने सीताको चुराया, रामने उससे युद्ध किया, सीता घर लौटीं। प्राचीन कविका विश्वास था कि पर-स्त्रीपर कुदृष्टि रखनेवाला लम्पट निन्दार्ह है। उसने रावणको राक्षस कहा, पतित कहा, नीच कहा, जो कुछ कहा जा सका कहा; क्योंकि उसे अपने काव्यमें यह व्यक्त करना था कि 'रामादिवदाचरितव्यं न तु रावणादिवत्।' उसने एक बार सोचा भी नहीं कि वह उद्दाम प्रेम, आदर्शसे भ्रष्ट होकर भी, काव्यका स्तुतियोग्य विषय हो सकता है जिसने त्रिलोकविजयी रावणको भिक्षुक बनाया, चोर बनाया, पतित कहलवाया। उसने कभी यह सोचा भी नहीं कि स्वयंवर-सभाका वह प्रथम दर्शन रावणके लिए जिस उत्कट लालसाका विष-बीज बो चुका था वह प्रलयंकर दर्शन काव्यका एक उत्कृष्ट विषय हो सकता है। उसने कभी सोचा नहीं कि दुर्योधनने भरी सभामें पांडवोंके सामने द्रौपदीका जो अपमान किया, वह उसके स्वयंवर-दर्शन-सम्बन्धी उत्कट प्रेमकी ही मानसिक प्रतिक्रिया थी,—अपने निर्दलित प्रेमका भीषण

प्रतिशोध था। प्राचीन कविने मनोवैज्ञानिक सत्यके नामपर परम्परासमर्थित मर्यादापर कभी अविश्वास नहीं किया, इसीलिए, उसमें असन्तोषका उद्भव कभी हुआ ही नहीं।

प्राचीन कवि सृष्टि व्यवस्थासे असन्तुष्ट नहीं था और उसका पाठक भी उससे असन्तुष्ट नहीं था। उस युगके कवि और सहृदय प्राक्तन कर्मको, या भावी न्याय-व्यवस्थाको, विश्वासकी दृष्टिसे देखते थे। आजका कवि और सहृदय सृष्टि-व्यवस्थासे उस प्रकार सन्तुष्ट नहीं है। आज स्त्री-पुरुषमें अधिकारका झगड़ा है, स्वामी-सेवकमें कर्तव्यका द्वन्द्व है, राजा-प्रजामें अधिकारकी लड़ाई है,—सर्वत्र समाजकी रचना और मर्यादा सन्देहकी दृष्टिसे देखी जाती है। इन सभी बातोंको देखते हुए यह समझ सकना आसान है कि सब समय प्राचीन मान-दण्डसे आधुनिक काव्यकी समीक्षा नहीं हो सकती।

और, उन्नीसवीं शताब्दीके अँगरेजी समालोचकोंकी बँधी-सधी बोलियाँ हमारी साहित्यिक हृदयतामें कुछ विशेष सहायता नहीं कर सकती हैं। बीसवीं शताब्दीके उत्तर-पूर्वार्धमें शिक्षित सुसंस्कृत सहृदयसे यह आशा करना बिल्कुल अन्याय है कि वह अठारहवीं और उन्नीसवीं शताब्दीके समालोचकोंकी उड़ती हुई बातोंपर न जाय। जिन दिनों कहा जाता था कि 'कवि अपनी व्यक्ति-सत्ता (Personality) विश्व ब्रह्माण्डमें प्रसारित कर अनुभव करता है,' उन दिनों नृतत्त्व-शास्त्र (=Anthropology) का जन्म भी नहीं हुआ था, मनोविज्ञानमें मेस्मरकी बात ही चरम समझी जाती थी, जीव-शास्त्रकी आलोचनाके प्रसंगमें डार्विनका नाम भी सन्देहके साथ लिया जाता था और यौन-विज्ञान (= Sexology) तो एक भद्दा-सा शास्त्र माना जाता था। आज समय बहुत आगे बढ़ गया है। आजका कवि,—अगर सचमुच वह आजका कवि है, इन सभी जटिलताओंमेंसे होकर सृष्टिके उस सामंजस्यको पा सका है, जिसे पुराकालका कवि अपनी सहज एकान्त साधनामें पाता था। आजका कवि या सहृदय पुराकालके कवि या सहृदयसे कुछ श्रेष्ठ नहीं हो गया है; पर इतना ज़रूर है कि पुराकालमें जो सत्य सहज ही मिल सकता था, जमानेके गुण-दोषके कारण वह आज हमसे दूर हट गया है। हम जटिलताके दल-दलमें फँसनेको बाध्य हैं। औसत आदमी इस दलदलमें फँसा ही रह जाता है। कवि निकलकर मार्ग दिखाता है। न तो हमें प्राचीनताके प्रति पक्षपात

करना चाहिए और न नवीनताके प्रति अन्याय—

'पुराणमित्येव न साधु सर्वं न चापि सर्वं नवमित्यवद्यम् ।'

उदाहरणके लिए समझा जाय—

'माए घरोवअरणं अज्जहु णत्थि त्ति साहिअं तुमए ।'
ता भण किं करणिज्जं एमेअ ण वासरो ठाई ।'

—'मा, यह तो तुमने पहले ही बता रक्खा है कि आज घरके काम-धन्धेकी कोई सामग्री नहीं । तो बताओ, मुझे क्या करना है, दिन तो यों ही पड़ा नहीं रहेगा ?'

वाग्देवतावतार मम्मटने इस श्लोकको व्यंग्यार्थके प्रसंगमें उद्धृत किया है । इससे आपने यह ध्वनि निकाली है कि लड़की अपने प्रियसे मिलनेके लिए व्याकुल है, अतएव, वह गृह-कार्यका बहाना बनाकर बाहर जाना चाहती है,—'अत्र स्वैर-विहारार्थिनीति व्यज्यते ।' श्लोकसे यह बात साफ़ मालूम होती है कि घरके उपकरण नहीं हैं और यह बात बाहर जानेके लिए ज़रूरतसे ज्यादा कारण हो सकती है । पर, आज तक किसी सहृदयने मम्मटकी बातपर सन्देह नहीं किया, क्योंकि, कविने जिस स्पिरिटमें कविता लिखी थी, मम्मटने उस स्पिरिटको ठीक ही पकड़ा है । उस युगमें कोई समालोचक इस गाथामें आत्मा-परमात्माकी मिलन-विरह-वेदनाका आभास पाकर उपहासास्पद न बनता । क्योंकि उस युगमें आत्मा-परमात्मा सर्वत्र मिल सकते थे,—इस श्लोकमें न भी मिलते, तो कवि या सहृदयको कुछ चिन्ता न थी ।

एक नई कविता देखी जाय जिसमें विहारार्थिनीकी व्यंजना अधिक साफ़ हो सकती थी, पर कोई सहृदय ऐसा व्यंग्यार्थ निकाल कर इस युगमें उपहासास्पद हुए बिना न रह सकेगा—

आमि कोन् छले जाब घाटे ?
शाखा थर थर पाता मर मर, छाया सुशीतल बाटे ।
वेला देशि नाइ दिन हल शोध, छाया वेड़े जाय पड़े आसे रोद
ए वेला केमन काटे ?
आमि कोन् छले जाब घाटे ?

(रवीन्द्रनाथ,—'खेया')

—मैं किस बहाने घाटपर जाऊँ ? किस छलसे उस रास्तेपर जाऊँ जहाँ शाखायें थर थर काँप रही हैं, पत्ते मर्म्मर ध्वनि कर रहे हैं ? अब अधिक समय नहीं है, दिन समाप्त हो चला है, छाया बढ़ती जा रही है, धूप धीमी पड़ती जा रही है। हाय, यह समय कैसे कटेगा ?—मैं किस बहाने घाटपर जाऊँ ? '

मध्य युगमें कविजन यदि अपनी वासनाओंको उच्चतर भूमिकापर प्रतिष्ठित करना चाहता था तो राधा और कृष्णके नामका सहारा लिया करता था। इन नामोंके देनेसे कवित्वमें भक्ति और धर्मका रस मिल जाया करता था, क्योंकि, इन नामोंके पीछे एक इतिहास था, एक साधना थी, एक निष्ठा थी। कविके दोनों हाथोंमें मोदक हुआ करता था,—सहृदय अगर रीझ गये तो कविता; नहीं तो, राधा और कृष्णका सुमिरन !—' आगेके सुकवि रीझि हैं तो कवि-ताई, ना तो राधिका-गुविन्द-सुमिरनको बहानो है।' आज अवस्था ठीक उलटी है। भगवानके सम्बन्धमें कविता लिखते समय भी कवि ईश्वर-वाचक कोई शब्द रखना पसन्द नहीं करता। महाप्रभु सांसारिक प्रेम-परक श्लोकमें अध्यात्म-रसका अनुभव कर सकते थे, और आजका सहृदय भी संसार-प्रेम-परक सम्बोधनों और विशेषणोंसे अध्यात्म-रसका आस्वाद करता है; मगर, दोनोंका आस्वादन दो चीज़ें हैं। गौराङ्ग महाप्रभु संसारमें राधा-कृष्णके अतिरिक्त और कुछ देखते ही न थे, इसलिए, वे सर्वत्र ' उज्ज्वल रस ' (=श्रीकृष्ण प्रेम-विषयक रस) को अनुभव करते थे, और आजका सहृदय संसारमें अध्यात्म-भावको छोड़कर सब पाता है, इसलिए उसके भीतरकी अतृप्त अध्यात्म-भावना छोटा-सा भी (Emotional) या रसात्मक इंगित पाकर जाग उठती है। आज हम उपयोगिताके सम्बन्धमें ईश्वर या ईश्वर-जैसी किसी रहस्यमय वस्तुको पानेमें असफल हो चुके हैं; पर, हमारे हृदयमें जो एक रहस्यमय आध्यात्मिक पिपासा रह गई है उसे हम रसमय सम्बन्धमें साक्षात् करते हैं। कहा है कि जो चीज़ किसी भी रूपमें थी वह रहेगी ही—

' नासतो विद्यते भावो नाभावो विद्यते सतः। '

आदि-मानवके मनोजगत्की जो रहस्यमय भावना मध्य-युगमें भगवानके

रूपमें विशाल हो उठी थी, वह हँसकर उड़ा देनेकी चीज़ नहीं है। वह अभाव नहीं थी, अभाव हो भी नहीं गई है। आज संसारमें जब उस अतृप्त भावनाके लिए अकुण्ठ मार्ग नहीं रह गया है, तो रसमय काव्य-संसारमें वह अवतीर्ण हुई है। आज, इसीलिए, महादेवजीके इस गानमें सहृदय मनुष्य कविताके ऊपरका एक-अनिर्वचनीय रस,—' भाव ' कहना अधिक ठीक होगा, पाता है—

' पथ देख विता दी रैन, मैं प्रिय पहचानी नहीं !
तमने धोया नभ-पन्थ सुवासित हिम-जलसे,
सूने आँगनमें दीप जला दिये झिलमिल-से,
आ प्रात बुझा गया कौन अपरिचित जागी नहीं,
मैं प्रिय पहचानी नहीं !

धर कनक-थालमें मेघ सुवासित पाटल-सा,
कर बालारुणका कलश विहग-रव मंगल-सा,
आया प्रिय पथसे प्रात सुनाई कहानी नहीं,
मैं प्रिय पहचानी नहीं !

नव इन्द्रधनुष-सा चीर महावर अंजन ले,
अलि-गुंजित मीलित पंकज, नूपुर रुनझुन ले;
फिर आई मनाने साँझ, मैं वेसुध मानी नहीं,
मैं प्रिय पहचानी नहीं !

इन श्वासोंके इतिहास आँकते युग बीते,
रोमोंमें भर भर पुलक लौटते पल रीते;
यह ढुलक रही है याद नयनसे पानी नहीं;
मैं प्रिय पहचानी नहीं !

अलि कुहरा-सा नभ विश्व मिटे बुदबुद जल-सा,
यह दुखका राज्य अनन्त रहेगा निश्चल-सा,
हूँ पियकी अमर सुहागिनि पथकी निशानी नहीं,
मैं प्रिय पहचानी नहीं ! '

लेकिन जिस प्रकार, साधारण शब्दोंसे आध्यात्मिक रस ले सकनेके कारण

आजका औसत सहृदय और महाप्रभु चैतन्य एक ही श्रेणीके नहीं हैं, उसी प्रकार अपनी अनुभूतियोंसे गुजरती हुई 'उज्ज्वल रस' के आस्वादके कारण महादेवी और मीरा भी एक नहीं हैं। आज ज़मानेके अनिवार्य तरंगाघातोंसे हम जिस किनारे फेंक दिये गये हैं, वहाँसे चैतन्य और मीराकी ओर लौट सकना असम्भव है। जो लोग मीरामें महादेवीजीकी आध्यात्म-भावनाओंका अस्तित्व पाया करते हैं, वे न जाने क्या कहते हैं! इतना निःसंकोच कहा जा सकता है कि वे मीराको छोटी समझ लेते हैं और महादेवीको पिछड़ी हुई! यह एक निर्विवाद सत्य है कि मीरा मध्ययुगकी भक्त थीं, महादेवी वर्तमान युगकी कवि। इससे न कोई कम है, न अधिक।

आजके कविके सामने दो सत्य हैं। आसमानमें रातको जो ग्रह-नक्षत्र दिखते हैं, वे छोटे छोटे दीपकके समान झिलमिलाते रहते हैं, रातको दिखाई देते हैं, सुबह न जाने कौन बुझा जाता है। यह अत्यन्त सहज सत्य है। लेकिन, विज्ञानके पंडितने अपनी प्रयोग-शालामें एक दूसरे सत्यका आविष्कार किया है। ये जो नन्हें नन्हें दीप-शिखामें ज्योतिष्क पिंड दीख रहे हैं, ये करोड़ों योजन आयतनवाले प्रकाश-राशि हैं और लाखों योजन प्रति घण्टेके हिसाबसे अपरिसीम ब्रह्मांडकी प्रदक्षिणा कर रहे हैं। इनमेंसे किसी एकका हजारवाँ हिस्सा भी स्खलित होकर यदि हमारी पृथ्वीपर आ गिरे तो पृथ्वी चूर चूर हो जाय। कविकी विशेषता यह है कि वैज्ञानिक पांडित्यकी जटिलता-पर गुजरता हुआ भी वह उसपर विजयी होता है। उस समय वह सहज बातको सहज ही कह जाता है, और एक नगण्य 'तो' या 'किन्तु' या 'तो भी' में असीमताको प्रकट कर जाता है। महादेवीजी ऊपरके पद्यमें सारी जटिलताओंपर विजयी होकर बहुत सहज भावसे बात कह गई हैं। हमारी आलोच्य पुस्तकोंमें इतना सहज भाव किसीमें नहीं है, इसलिए, महादेवीकी कविता ज्यादा पुरअसर हुई है। लेकिन, वे सम्पूर्ण सहज नहीं हो पाई हैं। उनकी कवितामें अगर सदा यह ध्यान न रक्खा जाय कि उनका प्रिय एक असीम और रहस्यमय है, तो रसबोधमें पद-पदपर बाधा पहुँचती रहेगी। उसे सहज प्रेम-व्यापारका सहज चित्र समझना मुश्किल है। होना चाहिए कि उसे सहज चित्र समझकर भी उससे अनिर्वचनीय 'उज्ज्वल रस' का आस्वादन सुकर हो जाय। अपने किसी किसी गानमें महादेवीजी भी

काफी सहज हो सकी हैं।

एक दूसरे ढंगका सहज भाव हमें 'पाथेय' में मिलता है। एक उदाहरण—

'किन्तु बन्धु, कौतूहलावेशमें, पूछते हो जब तुम,
मेरे दूर देशके कैसे हैं कुसुम और कैसे लता-गुल्म-द्रुम ?
कैसे पशु पक्षियोंसे पूर्ण हैं वहाँके वन,
कैसी मृत्तिका है, जल कैसा और कैसे जन ?
—विस्मयमें डूब उठता है तब मेरा मन।
जिन सब क्षुद्र क्षुद्र वस्तुओंकी नूतनता,
मेरी दृष्टियोंसे घिस घिसके सहस्र बार
मेरे लिए हो चुकी थी दूरगता;
वे सब तुम्हारे लिए कैसी ज्ञेय कैसी प्रेय,
कितनी रहस्यागार !
धन्य यह मेरा हुआ आना यहाँ! पहली ही बार यह जाना यहाँ—
भिक्षुक बनकर, तुच्छताके पंकमें ही सनकर
व्यर्थ नहीं आया हूँ दुर्लभता मैं भी कुछ साथ लाया हूँ।'

'पाथेय' का कवि जिस अज्ञात लोकसे अनादि कालसे चलता आ रहा है, उस लोककी चीजें भी कैसी होंगी—वहाँके लता-गुल्म, वहाँके पशु-पक्षी, वहाँका जनसमुदाय सब एक रहस्यमय सौन्दर्यके आवरणमें ढके होंगे! इस बातका ज्ञान कविको स्वयं नहीं हुआ। अगर वह इस मायाके मोहक नगरमें न आता, तो होता भी नहीं! 'पाथेय'का कवि सदा चिन्ता करता है। वह जहाँ अत्यन्त सहज भावमें कोई बात कह जाता है वहाँ भी वह कुछ कुछ सोचनेकी-सी हालतमें रहता है। वह भी एक रहस्यमय सत्यकी ओर इशारा करता है, और महादेवीजी भी करती हैं। लेकिन 'पाथेय' और 'नीरजा' के कवियोंमें एक अन्तर सर्वदा बना रहता है। 'पाथेय' में कवि इशारा 'करता' रहता है, 'नीरजा' में इशारा 'होता' रहता है।

*   *   *   *

संसार आज दिन भयंकर द्वन्द्वसे कातर है, उससे बच सकनेके लिए

'नीरजा' में एक सन्देश है, 'पाथेय' में भी है, पर वह बहुत सीमित है। संसारके सामने केवल आध्यात्मिक समस्या ही नहीं है, प्रेम और अधिकारकी ही मुठभेड़ नहीं है, और भी बहुत-सी बातें हैं। वर्तमान हिन्दी कविता अपनी संकीर्ण सीमाका अतिक्रम कर चुकी है। वह संसारकी वस्तु होने चली है। उसके पैरोंमें बल जिस मात्रामें अपेक्षित है, उस मात्रामें नहीं आ सका है, उसके लिए जितने पाथेयकी जरूरत है, उतना अभी संग्रह नहीं हो पाया है; पर लक्षण शुभ हैं। कवियोंकी कवितायें हमें निश्चित होनेका आश्वासन दे रही हैं। वर्तमान हिन्दी-कवि अपनी संकीर्ण सीमाके पार जाकर भी हमारे लिए नये उल्लास और नई आशाको लेकर लौटेगा, यही आशा करनी चाहिए—

'गृह-कपोत हूं मैं उड़ने दो मुझको पंख पसार;
नहीं हर सकेगा अनन्त भी मेरे घरका प्यार।
चिन्ताकी क्या बात सखे, यदि हूँ मैं पूरा वर्ष,
लौट पड़ूँगा क्षणमें ही मैं ले नूतनका हर्ष।'

(—पाथेय)

प्रेमचन्दजीकी कला

श्री प्रेमचन्दजीका ताजा उपन्यास 'गबन' हाल ही निकला है। निकला तभी मैंने इसे पढ़ लिया। लेकिन, जो मुझे वक्तव्य हो सकता है, वह लिखता अब हूँ। चीज़को समझने और पुस्तकके असरको ठंडा होने देनेके लिए मैंने कुछ समय ले लिया है। ठंडा होकर बात कहना ठीक होता है,—जब व्यक्ति पुस्तकसे अपनेको अलहदा खड़ा करके उसपर सर्वभक्षी निगाह डाल सके।

प्रेमचन्दजी हिन्दीके सबसे बड़े लेखक हैं। हम हिन्दीभाषाभाषी उनके मूल्यको ठीक आँक नहीं सकते। हम चित्रके इतने निकट हैं कि उसकी विविधता, उसका रंग-वैषम्य हमें आच्छन्न कर देता है; उसमें निवास करती हुई और उस चित्रको सजीवता प्रदान करती हुई एकता हमारी पकड़में नहीं

आती। जो एकाध दशाब्दि अथवा एक-दो भाषाओंका अन्तर बीचमें डालकर प्रेमचन्दको देखेंगे, वे, मेरा अनुमान है, प्रेमचन्दको अधिक समझेंगे, अधिक सराहेंगे। वर्तमानकी अपेक्षा भविष्यमें और हिन्दीको छोड़कर जहाँ अनुवादों-द्वारा अन्य भाषाओंमें पहुँचेंगे, वहाँ उनको विशेष सराहना प्राप्त होगी।

लेकिन, यत्नद्वारा हम अपनी दृष्टिमें कुछ कुछ वैसी क्षमता ला सकते हैं कि बहुत पासकी चीज़को मानों इतनी दूरसे देख सकें कि वह हमें अपनी सम्पूर्णतामें, अपनी एकतामें, दीखे। अगर रचनाओंके भीतर पैठकर, मानों इस सीढ़ीसे, हम रचनाकारके हृदयमें पहुँच जायँ जहाँसे उसकी रचनाओंका उद्गम है और जहाँसे उसे एकता प्राप्त होती है, तो हम रसमें डूब जायँ।

अपने भीतरके स्नेह, सहानुभूति और कौशलको विविध भाँतिसे कलमकी राह उतारकर कलाकारने तुम्हारे सामने ला रक्खा है। तुम उन शब्दों, भाषा, प्लाट, और प्लाटसे पात्रोंका मानों सहारा-भर लेकर यदि हृदयमेंसे फूटते हुए झरनोंतक पहुँच जा सकते हो, तो वहाँ स्नान करके आनंदित और धन्य हो जाओगे। नहीं तो कालेजीय विद्वानकी तरह उसकी भाषाकी खूबी और त्रुटि और उसके व्याकरणकी निर्दोषता-सदोषतामें फँसे रहकर उसकी छानबीनका मज़ा ले सकते हो।

मुझे व्याकरणकी चिन्ता पढ़ते समय बहुत नहीं रहती। भाषाकी चुस्तीका या शिथिलताका ध्यान उसीके ध्यानकी गरजमें मैं नहीं रख पाता। भाषाकी खूबी या कमीको, सम्पूर्ण वस्तुके मर्मके साथ उसका किसी न किसी प्रकार-सामञ्जस्य बैठाकर मैं देख लेना चाहता हूँ। अतः यह नहीं कि मैं उस ओरसे नितान्त उदासीन या क्षमाशील हो रहता हूँ, किन्तु वहाँ समाप्त करके नहीं बैठ रहता।

प्रेमचन्दजीकी कलमकी धूम है। बेशक, वह धूमके लायक हैं। उनकी चुस्त-दुरुस्त भाषापर, उनके सुजड़ित वाक्योंपर, मैं किसीसे कम मुग्ध नहीं हूँ। बातको ऐसा सुलझाकर कहनेकी आदत मैं नहीं जानता, मैंने और कहीं देखी है। बड़ीसे बड़ी बातको बहुत उलझनेके अवसरपर ऐसे सुलझाकर, थोड़ेसे शब्दोंमें भरकर कुछ इस तरहसे, कह जाते हैं जैसे यह गूढ़, गहरी, अप्रत्यक्ष बात उनके लिए नित्यप्रति घरेलू व्यवहारकी जानी-पहचानी चीज हो। इस

तरह, जगह जगह उनकी रचनाओंमें ऐसे वाक्यांश विखरे भरे पड़े हैं, जिन्हें जी चाहता है कि आदमी कंठस्थ कर ले। उनमें ऐसा कुछ अनुभवका मर्म भरा रहता है।

प्रेमचंदजी तत्त्वकी उलझन खोलनेका काम भी करते हैं, और वह भी सफाई और सहजपनके साथ। उनकी भाषाका क्षेत्र व्यापक है, उनकी कलम सब जगह पहुँचती है। लेकिन, अँधेरेसे अँधेरेमें भी वह धोखा नहीं देती। वह वहाँ भी सरलतासे अपना मार्ग बनाती चली जाती है। सुदर्शनजी और कौशिकजीकी भी कलम बड़े मजे मजेमें चलती है, लेकिन, जैसे वह सड़कोंपर चलती है, उलझनोंसे भरे विश्लेषणके जंगलमें भी उसी तरह सफाईसे अपना रास्ता काटती हुई चली चलेगी, इसका मुझे परिचय नहीं है।

स्पष्टताके मदानमें प्रेमचंद सहज अविजेय हैं। उनकी बात निर्णीत, खरी, निश्चित होती है। अपने पात्रोंको भी सुस्पष्ट, चारों ओरसे सम्पूर्ण बनाकर वह सामने लाते हैं। उनकी पूरी मूर्ति सामने आ जाती है। अपने पात्रोंकी भावनाओंके उत्थान-पतन, घात-प्रतिघातका पूरा पूरा नकशा वह पाठकके सामने रख देते हैं। तद्गत कारण, परिणाम, उसका औचित्य, उसकी अनिवार्यता आदिके सम्बन्धमें पाठकके हृदयमें संशयकी गुंजाइश नहीं रह जाती। इसलिए, कोई वस्तु उनकी रचनामें ऐसी नहीं आती जिसे अस्वाभाविक कहनेको जी चाहे, जिसपर विस्मय हो, प्रीति हो, बलात् श्रद्धा हो। सबका परिपाक इस तरह क्रमिक होता है, ऐसा लगता है, कि मानो बिलकुल अवश्यम्भावी है। अपने पाठकके साथ मानों वे अपने भेदको बाँटते चलते हैं। अँग्रेजीमें यों कहेंगे कि वह पाठकको Confidence में, विश्वासमें, ले आते हैं। अमुक पात्र क्यों अब ऐसी अवस्थामें हैं,—पाठक इस बारेमें असमंजसमें नहीं रहने दिया जाता। सब कुछ उसे खोल खोल कर बतला दिया जाता है। इस तरह, पाठक सहज रूपमें पुस्तककी कहानीके साथ आगे बढ़ता जाता है, इसमें उसे अपनी ओरसे बुद्धि-प्रयोगकी आवश्यकता नहीं होती,—पात्रोंके साथ मानों उसकी सहज जान-पहचान रहती है। इसी लिए पुस्तकमें ऐसा स्थल नहीं आता जहाँ पाठक अनुभव करे कि वह पात्रके साथ नहीं चल रहा है,—ज़रा रुककर उसके साथ हो ले। वह

पुस्तक पढ़नेको जरा थामकर अपनेको सँभालनेकी जरूरतमें नहीं पड़ता। ऐसा स्थल नहीं आता जहाँ आह खींचकर वह पुस्तकको बन्द करके पटक दे और कुछ देर आँसू ढालने और पोंछनेमें उसे लगानी पड़े; और फिर, तुरत ही पढ़ना शुरू कर दे। पाठक बड़ी दिलचस्पीके साथ पुस्तक पढ़ता है, और उसके इतने साथ साथ होकर चलता है कि कभी उसके जीको जोरका आघात नहीं लगता जो बरबस उसे रुला दे।

'गबन' में मार्मिक स्थल कम नहीं हैं, पर, प्रेमचन्दजी ऐसे विश्वास, ऐसी मैत्री और परिचयके साथ सब कुछ बतलाते हुए पाठकको वहाँतक ले जाते हैं कि उसे धक्का-सा कुछ भी नहीं लगता। वह सारे रास्ते-भर प्रसन्न होता हुआ चलता है, और अपने साथी ग्रन्थकारकी जानकारीपर, कुशलतापर और उसके प्रति विश्वासपर, जगह जगह मुग्ध होता जाता है। पग पगपर उसे पता चलता रहता है कि इस कहानीके स्वर्गमेंसे उसका हाथ पकड़ कर ले जाता हुआ उसका पथ-दर्शक बड़ा सहृदय और विलक्षण पुरुष है, पाठक बिलकुल उसका होकर रहनेको तैयार होता है। वह बहुत सतर्क और उद्बुद्ध होकर नहीं चलता, क्योंकि, उसे भरोसा रहता है कि ग्रन्थकार उसे छोड़कर इधर-उधर भाग नहीं जायगा, उसको साथ लिए चलेगा। इसलिए ग्रन्थकारको भागकर छूनेका अभ्यास करके साथ रहने और इस प्रकार, अपरिचित रास्तेपर झटकों धक्कोंको खाते कभी उनपर हँसते और कभी रोते हुए चलनेका मजा पाठकको नहीं मिलता, पर पाठक इस स्वादको भी चाहता है।

मैं 'गबन' पढ़ते हुए कहीं भी रो नहीं पड़ा। रवीन्द्रकी एकाध किताब पढ़नेमें, बंकिम पढ़नेमें, शरत् पढ़नेमें, कई बार बरबस आँखोंमें आँसू फूट आये हैं। फिर भी प्रेमचन्दकी कृतियोंसे जान पड़ता है कि मैं उनके निकट आ जाता हूँ, उनपर विश्वास करने लगता हूँ। शरत् पढ़ते हुए कई बार गुस्सेमें मैंने उनकी कृतियोंको पटक दिया है; और रोते रोते उसे कोसनेको जी किया है! 'कमबख्त न जाने हमें कितना और तंग करेगा!' इस भावसे फिर पुस्तक उठाकर पढ़ना शुरू कर दी है। ऐसा मेरे साथ हुआ है। इसके प्रतिकूल, प्रेमचन्दकी कृतियोंसे उनके प्रति अनजाने सम्मान और परिचयका भाव उत्पन्न होता है।

शरत् और कई अन्य रचनायें पढ़ते वक्त जान पड़ता है जैसे इनके लेखक हमसे परिचय बनाना नहीं चाहते; हमारी,—अर्थात् पाठककी, इन्हें बिलकुल परवाह नहीं है, हमारे भावोंकी रक्षा करनेकी इन्हें बिलकुल चिन्ता नहीं है; जैसे हमारा जी दुखता है या नहीं दुखता, हम नाराज़ होते हैं या खुश, हमें अच्छा लगता है या बुरा,—इसके ख्याल करनेका जरा भी दायित्व उनपर नहीं है, हमारे लिए उनके पास जरा भी दया नहीं है। ये लेखक निरपेक्ष और निश्चिन्त होकर हमें जी चाहे जितना रुला सकते हैं, परन्तु प्रेमचन्द हमारे प्रति निरपेक्ष नहीं हो सकते।

शायद इस निरपेक्षताकी आवश्यकताको विचारकर अँग्रेजोंकी उक्ति बन गई थी,—Art for Art's Sake (=कला कलाके लिए)। किन्तु, यह वचन मेरी समझमें सत्यको बहुत अधूरे ढंगमें प्रकट करता है। या कहें. सत्यको खोलकर प्रकट नहीं करता, उसे मानों बाँधकर बन्द करनेकी चेष्टा करता है। मुझे कहना हो तो कहूँ,–Art for God's Sake (=कला परमात्माके लिए,।

रवीन्द्र आदिकी कृतिमें किसी एक स्थलपर उँगली रखकर कहना कठिन है कि,—'कैसा अच्छा है!' शरत्‌की खूबी समझमें नहीं आती कि किस खास जगह है। एक एक वाक्य करके देखो तो कहीं कोई खास बात नहीं दिखाई देती। इधर प्रेमचंदका कहींसे कोई वाक्य उठा लें;—मानो स्वयं संपूर्ण है, चुस्त, कसा हुआ, अर्थपूर्ण।

पहले ढंगकी किताबको जी अकुलायगा तभी हम उठाकर देखने लग जायेंगे। चाहे कितनी ही बार पढ़ी हो हमें वह नवीन-सी लगेगी। प्रेमचंदकी किताबको एक बार पढ़ लेनेपर उसे फिर पढ़नेकी तबीयत कम शेष रहती है।

मैंने कहा,—Art for God's Sake अर्थात्, परमात्माके प्रति, सत्यके प्रति, कलाकारका दायित्व है, इसलिए, वह पाठक-समाजकी धारणाओंकी ओरसे निरपेक्ष और निश्चिन्त रहकर अपने प्रति सच्चा रहकर अपनेको प्रकट कर सकता है। एक व्यक्ति, समाज या पुस्तकके पात्रकी भावनाओंकी रक्षाके प्रति अत्यंत आतुर हो उठनेका कलाकारको अधिकार नहीं है। इस सम्बन्धमें उसे अत्यन्त निरंकुश होकर चलना पड़ता है।

जिस प्रकार परमात्मा अपने विश्वका संचालन (हमारी तुम्हारी परिमित समझके अनुसार) अत्यन्त निरंकुश होकर करते हैं; विश्वको जरा व्याधि, रोग, शोक और जन्म-मृत्युसे भरा बनाये रखते हैं; किसी खास व्यक्ति या समूहकी कोई विशेष चिन्ता करते नहीं मालूम होते; इतना होनेपर भी वे परम दयालु हैं। उनकी दयालुता किसी विशेष वस्तु या प्राणीके अच्छा लगने न लगनेपर निर्भर होकर नहीं रहती। वह इतनी मर्मगत, इतनी व्याप्त और इतनी बृहत् है कि उसका कार्य-परिणामन हम छोटी बुद्धिवालोंको निरंकुश जँचता है। सर्जनका अधिकार रखनेवाले कलाकारको उसी सबके पिता सिरजनहारके अनुरूप रहना पड़ता है। वह रचनामें अत्यंत निरंकुश होगा, किसीके प्रति उसमें विशेष ममता भाव है, ऐसा वह नहीं दिखला सकेगा। विद्वानपर मौत आयेगी तो उसे दिखला देगा, शठ समृद्धिवान् बनता होगा तो उसे बनने देगा। फिर भी सहानुभूति और प्रेमसे उसका हृदय भरा होना ही चाहिए। वह सहानुभूति या स्नेह इतना उथला न हो कि छलकता फिरे।

संसारमें प्रकट दिखनेवाली निरंकुशताके मार्गसे एक बृहत् सत्यकी लीला सम्पन्न हो रही है। हम नहीं जानते, इसलिए रोते झींकते हैं। हम जिन छोटी-मोटी बातोंको सिद्धान्त बनाकर काम चलाते हैं, उनकी ज्योंकी त्यों रक्षा जब हमें होती नहीं दिखती तब हम दुखी होते हैं और अस्थिर होते हैं। इस तरह अपने अहंज्ञानको बीचमें डालकर, जिस परमात्माका विषय हमारे लिए सहज होना चाहिए था, उसींको हम अपने लिए दुष्प्राप्य और दुर्बोध्य बना लेते हैं। सबमें निवास करती हुई उसकी दयालुता हम नहीं देख पाते, इसलिए कहते हैं, 'वह है नहीं; है तो दयालु नहीं है, मनमाना (Capricious) है। हमारा तर्क यह होता है—'हम भलेमानस हैं, फिर भी गरीब हैं; इसलिए, ईश्वर नहीं है; है, तो ठीक नहीं है।' इसी तरह कलाकारकी वृत्तिमें किसी अन्तरतर सत्यको पाने और सम्पन्न करनेकी चेष्टा होती है,—दुनियाकी बनाई धारणाओंकी रक्षा करनेकी चिन्ता उसे नहीं होती। सदाचारके और अन्य भाँतिके अपने नियम कानून बनाकर जीती रहनेवाली दुनिया अपनी सब धारणाओंका समर्थन वहाँ पाये ही, ऐसा नहीं होने पाता। ऊपरके तर्कसे चलने वाली दुनियाकी तुष्टिके लिए और उसके अहं-समर्थनके लिए कलाकार नहीं लिखता। इसीसे कहा गया है कि Art for Art's sake,—कला कलाके

लिए, जिसका कि सम्पूर्ण शुद्ध रूप है Art for God's sake और जिसका कि अर्थ है कला अहंवादी बुद्धि-वादी दुनियाको खुश करनेके खातिर नहीं होती; वह God अर्थात् सत्यकी प्रतिष्ठाके लिए होती है।

प्रेमचन्दजीमें उक्त प्रकारकी निरपेक्षता पूरे तौरपर नहीं आई है। वे पाठककी बराबर परवाह करते हुए चलते हैं, और अपनी किसी बातसे सहसा दुनियाको धक्का नहीं देना चाहते। उन्होंने कोशिश करके जिसे सुन्दर और शिवरूप समझा है, लोगोंकी वर्तमान स्थितिको किसी विशेष गड़बड़में न डालनेकी चिन्ता रखते हुए, वह उसीको लिखते हैं। उनके पात्र अशरीरी नहीं होते हैं, सूक्ष्मशरीरी भी नहीं होते, वे अतर्क्य नहीं हो पाते। वे जो कुछ भी हैं, Common Sence (=सामान्य साधारण बुद्धि) के मार्गसे ही होते हैं। असाधारणता उनमें यदि प्रेमचन्द कहीं कुछ रखते भी हैं तो मानो असाधारणताके मार्गसे ही उसे प्राप्त और प्राप्य बना लेते हैं। पाठकके दिलमें प्रेमचन्दजीके पात्रोंसे एक प्रकारका संतोष होता है, कोई गहरी बेचैनी नहीं जाग उठती, कोई गहरा खिंचाव जो मित्रतासे आगे हो, एक गंभीर तृप्ति, जो संतोषसे गहरी हो, नहीं होती। प्रेमचन्दजी पाठकका मन रख लेते हैं, अपना ही मन पाठकके सामने रख दें यह नहीं करते।

मैं फिर भी प्रेमचंदजीको, हिन्दीका नहीं, संसारका लेखक मानता हूँ। बहुत जल्दी संसार भी यह मान लेगा।—क्यों?

सामयिकताको लाँघकर, मानो सामयिकताका आधार पकड़ गहरी उतर कर, जो कृति जितनी ही सत्यके अनुरूप होकर चलती है, वह उतने ही अंशमें सर्वकालीन और सर्वदेशीय होती है,—उतने ही अंशमें वह कलाको चुनौती देती हुई चिरंजीवी और देश और भाषाकी परिधियोंको फाँदती हुई विश्वव्यापी हो जाती है।

सत् है एक, अर्थात् सत्य है ऐक्य। संपूर्ण सत्ताको सचेतन एकमय देखो, वही है परमात्मा। इस सनातन ऐक्यको पानेकी चेष्टाका नाम है, 'प्रेम'। पर वह प्रेम सहज सम्पन्न नहीं होता। यह जो चारों ओर लुभाती हुई, भरमाती हुई, भिन्नता फैली है,— उस सब लोभ और भ्रम और मायाके समुद्रमें, आँख-कान मूँदकर गहरी डुबकी लगाकर पैठनेसे वह प्रेम कुछ

कुछ दिखाई पड़ सकता है। इसके लिए गहरी साधनाकी आवश्यकता है। तो भी, इस ऐक्यको पानेकी भूख भी प्राणीमें कम गहरी नहीं है। पर बहुत-कुछ उसकी तृप्तिमें आड़े आता है और वह भूख बहुत तरफसे परिमित, संकुचित भूखी रहती है। और तो क्या, यह शरीर ही रुकावट बनकर सामने आता है। यह हमको सबसे एकाकार तो होने दे सकता ही नहीं, फिर भी, इसकी सहायतासे भी हम आगे बढ़ते हैं। स्त्री, मा, भाई, बहिन, पिता आदि नातोंद्वारा जो इस शरीरके कारण बन जाते हैं, हम अपने प्रेमका विस्तार फैलाते हैं। वह प्रेम नाना स्थानोंपर नाना रूपमें प्रकट होता है। यह प्रेम तत्कालको पाकर जितना चिर-स्थायी और शरीरके प्रतिबंधको लाँघकर जितना अखिलव्यापी और सूक्ष्मजीवी होता है,—और इस तरह, तात्क्षणिक स्थूल तृप्तिमें न जीकर वह जितना उत्सर्ग-जीवी होता है, उतना ही सत्यके अनुरूप, अर्थात् शुद्ध वास्तविक और आनन्दमय होता है। लेकिन, काल प्रदेशकी रेखाओंसे घिरकर ही तो जीवकी जीवन-यात्रा चलती है, इसलिए उसका प्रेम पूर्ण निर्विकार सत्यानुरूपी नहीं हो पाता। इस तरह व्यक्तिके जीवनमें सदा ही द्वंद्व चलता है।

इस दृष्टिसे देखा जाय तो कलुषित कुत्सित प्रेम कुछ नहीं होता। विस्तृत ऐक्यके जिस तल तक मनुष्य उठ आया है उस तलसे नीचेकी चेष्टायें जब वह किसीमें देखता है, तो उसे कुत्सित आदि कहने लगता है।

तो, नानारूपिणी माया जब व्यक्तिको अन्य सबके प्रति एक प्रकारके विरोधसे उकसाकर उसे अहं-भावमें दृढ़ रखनेका आयोजन करती है, तब उसके भीतरका गुप्त सच्चिदानन्द इस आयोजनको तोड़-फोड़कर स्वयं प्रतिष्ठित रहनेको सतत उत्सुक रहता है। यह द्वंद्वावस्था ही जीवनकी चेष्टाका और उपन्यासका मूल है। यही साहित्य-क्षेत्र है।

प्रेमचन्दजी इस द्वंद्वावस्थाको अच्छी सूक्ष्म दृष्टिसे और सहानुभूतिके साथ चित्रित करते हैं और इस द्वंद्वमें वह जिस निर्मल प्रेमभावकी प्रतिष्ठा करते हैं वह देहातीत होता है,—वह बीतते हुए क्षणके साथ मिटता नहीं। वह सेवामय प्रेम दुनियादारीकी गलतफहमियोंकी, अज्ञानताकी, विफलताकी, हीनताकी कितनी कठिनाइयोंके साथ लड़ता-झगड़ता हुआ भी अक्षुण्ण और उत्सर्गतत्पर रहता है और रह सकता है, इसका चित्र प्रेमचन्दजी सजीव करके

उठा देते हैं वही सजीव प्रेम अर्थात् सत्य, जो स्वयं टिकाऊ है, उनकी कृतिको भी जल्दी समयके साथ मरने नहीं देगा। मैं कहता हूँ कि प्रेमचंदजी-ने अपनी कृतिमें जो चिरस्थायी और कर्मशील प्रेमका बीज रख दिया है वह सामयिक नहीं है, उसमें स्थायित्व है।

सामयिकतासे प्राण खींचकर कइयोंने रचनायें की हैं जो रंगीन होकर सामने आ गई हैं, पर अगर आज वह हाथों-हाथ बिकती हैं तो, हमने देखा है, कल वह मर भी जाती हैं। जो रचना शाश्वत सत्यके स्वाससे जितनी अनुप्राणित होंगी, वह उतनी ही शाश्वत और अमर होगी। मायामेंसे रस खींचकर, देश और कालके प्रतिक्षण और प्रतिपल बदलते जाते हुए आदर्शों और भावोंको आधार बनाकर, सामयिकताकी लहरपर नाचती हुई, जो कृति हमें लुभाने आती है, वह आज हमें लुभा ले सही, पर कल हमें ही उसकी याद भूल जायगी, इसका हम विश्वास रक्खे।

प्रेमचन्दजीकी कृति सामयिकताकी परिधिको लाँघकर और हिन्दीभाषाकी परिधिको लाँघकर किसी न किसी हदतक विश्व और भविष्यकी ओर बढ़ेगी। निस्संदेह उसमें ऐसा बीज है।

जवाहर आज